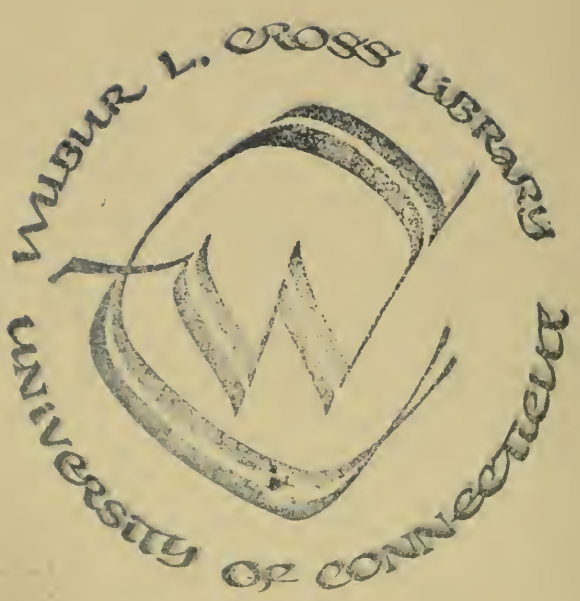


~~181.45~~
~~H292a~~

BOOK 181.45.H292A c.1
HAUER # DIE ANFANGE DER
YOGAPRAXIS IM ALTEN INDIEN
3 9153 00063613 6

# Die Anfänge der Yogapraxis im alten Indien

Eine Untersuchung über die Wurzeln der indischen Mystik nach Rgveda und Atharvaveda

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde einer
Hohen Philosophischen Fakultät der
Universität zu Tübingen

Vorgelegt von

J. W. Hauer

aus Ditzingen

Druck von W. Kohlhammer Stuttgart
1921

181.45
H29.2a

Gedruckt mit Genehmigung der philosophischen Fakultät

der

**Universität Tübingen**

Referent: **Professor Dr. v. Garbe**

24. Juni 1917

Meinem verehrten Lehrer

**Professor Dr. Richard v. Garbe**

in Dankbarkeit gewidmet

9/3/75

# Vorwort

Religionsgeschichtliche Untersuchungen sind nur dann von wirklichem Wert, wenn sie hinuntergraben in den Quellgrund des religiösen Erlebnisses. Zu feinen Ohren dringen dort unten die geheimen Laute der unterirdischen Wasser, die überall unter der härteren Schicht religiöser Formen rauschen.

Das religiöse Erlebnis hat stets die Neigung, wie übrigens alle seelischen Erlebnisse, sich in bestimmten, z. T. starren Formen zu verdichten. Ein Erlebnis mag noch so innerlich und ursprünglich sein, der Erlebende muss versuchen, es irgendwie in Wort, Bild oder Handlung auszudrücken; aber „Spricht die Seele, so spricht, ach! schon die Seele nicht mehr." So entsteht aus dem religiösen Erlebnis die Religion mit ihren Mythen, Sätzen und Formen, und je äusserlicher die Nachfahren der grossen Religiösen sind, desto starrer werden diese Formen und Formeln, desto gründlicher erstirbt das Leben aus ihnen oder verbirgt sich in die innersten Zellen. Das Ursprüngliche, Lebendige umkrustet eine harte Schicht z. T. wesensfremden Niederschlags. Darum ist es oft sehr schwer, in den religiösen Formeln, Sprüchen, Liedern, Symbolen, Handlungen, das ursprüngliche Leben, das sie einst geschaffen hat, zu entdecken. Um das Lebendige in alten oder fremden Religionsformen wieder zu fassen, bedarf es deshalb gewissenhafter und oft mühseliger philologischer, psychologischer und geschichtlicher Kleinarbeit, die aber erleuchtet sein muss von einer starken religiösen Intuition, wenn sie ihr Ziel ganz erreichen soll.

Diese Arbeit ist der erste Versuch, den Ṛgveda und Atharvaveda im Licht des religiös-ekstatischen Erlebens zu betrachten. Schon in den Upaniṣads fliesst ein starker Strom überbewussten, ekstatischen Erlebens, der dann von da ab immer klarer zutage tritt und stetig anschwillt. Aber woher er seinen Ursprung genommen hatte, war bisher unbekannt. Darum versuchte ich einmal, bis an seine

Quellen vorzudringen. Manches Dickicht war zu durchhauen, manch verborgenes Rinnsal aufzudecken, manch trockene Sandbank zu schürfen, zerrissene Schluchten waren zu bezwingen. Überall murmelte, plätscherte, rauschte und schäumte es von stillen und lauten Wassern fremdartigen und doch verwandten seelischen Erlebens. Immer mit dem Blick auf solches Erleben ist diese Arbeit entstanden, und so will sie gelesen sein. Sie ist allerdings nur ein Anfang, nichts Abgeschlossenes, das philologische und phsychologische Vorspiel einer im Entstehen begriffenen Geschichte der indischen Mystik, in der ganz besonders ihre innere Entwicklung und religiöse Bedeutung dargestellt werden soll.

Wenn da und dort Nähte allzudeutlich sichtbar werden, so bitte ich das auf Rechnung des Krieges zu setzen. Die Arbeit ist teilweise in englischer Gefangenschaft hinter dem Stacheldraht entstanden. Ein Teil meiner Materialsammlung entging nur durch eine glückliche Fügung bei meiner letzten Verhaftung im Ausfahrthafen den scharfen Augen des Geheimpolizisten und nachher in Scotland Yard in London den Händen des übrigens recht wohlwollenden Untersuchungskommissars. Sonst wäre sie wohl eine Beute Agnis, und mir, da das Mitnehmen von Manuskripten damals noch verboten war, zur Ursache von sechs Monaten „hard labour“ geworden.

Tübingen, im Juni 1921. J. W. Hauer.

# Inhaltsverzeichnis


Seite

Einleitung . . . . . 1

**A. Einzelne Übungen** . . . . . 9—65

1. Das Atmen . . . . . 9
2. Das Schwitzen . . . . . 17
3. Sitzübungen . . . . . 21
   a) Sitzen beim Opfer und Gesang (Āsanas)
   b) Krampfstellungen (Uttānapad, Mudras)
4. Schweigen und Einsamkeit . . . . . 31
5. Nichtwaschen und Schmutziggehen . . . . . 32
6. Betteln . . . . . 33
7. Fasten . . . . . 35
8. Geschlechtliche Vorschriften . . . . . 36
9. Die Idee der geschlechtlichen Vereinigung des Ekstatikers mit der Gottheit . . . . . 39
10. Tanz . . . . . 41
11. Weitere Bewegungsübungen (Kopfrollen, Zittern usw.) . . . 46
12. Lautliche Mittel: Singen, Schreien, Brüllen, Musik, Litaneien . 50
13. Die suggestive Wirkung des Liedes und Spruches . . . . . 55
14. Toxische Mittel . . . . . 57
    a) Soma (besondere Abhandlung unter Opferekstase)
    b) Verschiedene Pflanzen und Säfte
15. Das Unheimliche und Grausige . . . . . 62
16. Tabus . . . . . 63
17. Äusserer Apparat (Kleidung, Trachten, Ausrüstung) . . . . . 63

**B. Die ekstatischen Praktiken im Zusammenhang** . . . . . 65—202

I. Die Ekstatiker brahmanischer Observanz 65—167

1. Die Weihe (Dīkṣā) (Das Froschlied, triebhaftes Reden usw.) . . 65
2. Der Brahmacārin (Die Wiedergeburtsidee usw.) . . . . . 79
3. Tapas — Der Skambha . . . . . 98
4. Die Opferekstase . . . . . 116
   a) Einleitung über Visionen und andere ekstatische Erlebnisse beim Opfer . . . . . 116

Seite

b) Verzückungszustände bei verschiedenen Opfern . . . . . 128
1. das Bockopfer . . . . . 128
2. das „Rest"-Opfer . . . . . 130
3. das Reisbreiopfer („Zum Ozean werden") . . . . . 132
4. der Somakult . . . . . 137
5. der höhere Agnidienst . . . . . 147
5. Konzentration und Meditation (Der Vena) . . . . . 156

II. Die nichtbrahmanischen Ekstatiker . 168—189

Einleitung . . . . . 168
1. Der Keśin (Muni), der primitive Wildekstatiker . . . . . 169
2. Der Vrātya, der Kriegerekstatiker, der Vertreter der opferfreien Yogapraxis im alten Indien . . . . . 172

III. Yoga . . . . . 189—202

Ursprünglich „Anschirrung" in Zauber- und Opferpraxis im brahmanischen Kulturkreis; dieser Name geht auf das Vrātyasystem über. Synthese brahmanischer und nichtbrahmanischer Praktiken der klassische Yoga.

Nachträge und Berichtigungen . . . . . 210

## Erklärungen

In indischen Wörtern ist c wie tsch, j wie dsch auszusprechen; ṛ ist stimmhaftes r, ś ist dem sch ähnlich, und ṣ klingt wie sch, muss aber mit etwas nach oben zurückgerollter Zunge gesprochen werden.

## Abkürzungen

RV = Ṛgveda.
AV = Atharvaveda.
PW = Petersburger Wörterbuch.

# Einleitung

Unter Yogapraxis verstehe ich die Gesamtheit ekstatischer Übungen, wie sie in Indien schon seit Jahrtausenden im Schwange sind und auch heute noch zur Erlangung übernatürlicher Kräfte, Göttergemeinschaft, und Einung mit dem Allgeist eifrig gepflegt werden.

Der Gebrauch des Wortes „ekstatisch" in dieser Arbeit muss erläutert werden. Neuere religionspsychologische Arbeiten haben versucht dem Wort Ekstase auf Grund der Plotinischen ἔκστασις eine ganz besondere Bedeutung zu geben[1]). Die Berechtigung dazu kann ihnen nicht abgesprochen werden. Von andern Forschern ist das Wort, besonders in Zusammensetzungen, auf alle aussergewöhnlichen Erregungszustände angewendet worden[2]), während es im täglichen Sprachgebrauch für die verschiedensten Zustände und Gefühle herhalten muss. Die verbindende Idee in all diesen Anwendungen ist die mächtiger Erregung, vom freudigen Gehobensein der Seele bis zum „Aussersichsein", in welchem das Bewusstsein des Menschen von allem Inhalt ausgeleert und auf einen Punkt konzentriert wird oder in einem Erlebnis untertaucht. Dieses „Aussersichsein", kann ganz stürmische Formen annehmen, wie z. B. in der Wildekstase des Tanzes und des Rausches; es kann aber auch nach aussen ganz ruhig verlaufen, wie in der Stillekstase des Mystikers.

Ich brauche das Wort „ekstatisch" im weiteren Sinn und bezeichne damit alle Zustände, in denen der Mensch ganz oder teilweise „ausser sich" ist, d. h. alle seelischen Veränderungen von den leichtesten bis zu den schwersten, bei denen das Wachbewusstsein verändert, geschwächt, ganz oder teilweise ausgeschaltet, auf einen Punkt (Gegenstand, Handlung, Gedanke)

1) Vgl. z. B. P. Beck, Die Ekstase S. 24 ff.

2) Vgl. O. Stoll, Suggestion und Hypnotismus in der Völkerpsychologie[2] unter Ekstase.

konzentriert ist, aber so, dass die unterbewusste Seelentätigkeit eintritt.

Dann nenne ich aber auch alle Mittel und Übungen, wodurch solche Zustände hervorgerufen werden, „ekstatisch", was wohl im Blick auf ihren Zweck berechtigt ist.

Da nun aber diese ekstatische Praxis fast immer „Askese", also leidsame Übung gewesen ist, so kann für ekstatisch auch dann und wann „asketisch" als Synonym eintreten.

Die Geschichte der ekstatischen Praxis in Indien ist ein Beweis dafür, dass tief hineingesenkt in die Untergründe der menschlichen Seele die Sehnsucht lebt, die Fesseln des Leibes zu sprengen und sich zu erheben in die überirdische Welt mit ihren Wunderkräften und ihrer stürmischen oder stillen Seligkeit. Ist es das Heimweh der Seele nach ewigen Höhen, aus denen sie herabgestiegen, um sich im schweren Element der Erde zur Persönlichkeit zu kristallisieren? Oder ist es das Drängen des zum Selbstbewusstsein erwachten Geistes nach dem Unendlichen heraus aus aller Erdenschwachheit und Gebundenheit? Gleichviel, die Menschen aller Zonen haben seit uralten Zeiten versucht, durch vielerlei Übungen und Mittel der Seele in ekstatischen Erlebnissen den Zugang zu höheren Welten zu öffnen.

Hier treffen sich Religion und Kunst. Alle Erlebnisse mit religiöser Hochspannung haben die Neigung in die Ekstase zu münden, und in aller künstlerischen Ergriffenheit, sei sie schaffend oder geniessend, schwingt ein starkes ekstatisches Element mit. Beide, Religion und Kunst, sind demselben Sehnen entsprungen und haben, rein seelisch betrachtet, auch dieselbe Wirkung. Sie erheben uns über unsere enge Leiblichkeit, über den Zwang des Alltags, die Niederung des Gewöhnlichen. Sie reissen unser Selbst heraus aus dem lähmenden Zusammenhang des unerbittlichen Geschehens nach Ursache und Wirkung, gegen den sich unser Tiefstes sträubt, und gewinnen der Seele Heimat im Überirdischen im Reiche der Schönheit, des Unbedingten und Ewigen, wo der Seele Eigengesetze walten, die sie nicht mehr empfindet als lästigen Zwang von aussen sondern als liebendes Ergriffenwerden von innen, wenn sie, wie sie glaubt, sich hineingezogen fühlt in den harmonischen Wirbel ewiger Mächte und das Walten der Gottheit in sich als ihr Ureigenstes erlebt.

Indien hat seit Jahrhunderten als das klassische Land dieser Übungen und Erlebnisse gegolten; und das mit Recht. Wir finden zwar ekstatische Übungen und Erlebnisse in allen Rassen vom Papuaneger bis hinauf zum hochstehenden Arier, „von China bis Peru", und selbst das nördliche Eis und die sechsmonatliche Nacht hat nicht vermocht den Sehnsuchtsfunken ekstatischer Erhebung auszulöschen. Aber kein Volk hat so rückhaltlos, so unbedingt und folgerichtig versucht, die Seele durch ekstatische Übungen herauszureissen aus ihrer Erdgebundenheit wie das indische. Unter dem Einfluss des indischen Klimas und der indischen Natur ist die arische Sehnsucht nach dem Absoluten ins Riesengrosse gewachsen und hat alle Fesseln gesprengt, bis die indische Seele in höchster ekstatischer Erhebung und Ausweitung erlebte: tat tvam asi „Das (die Quintessenz, der Urgrund des Seins und Werdens, was die Welt im Innersten zusammenhält) bist du" und aham brahmāsmi „Ich, (der scheinbar Erdgebundene, Armselige) bin Brahman", Gottheit und All in Einem.

Man hat bisher diese Übungen und Erlebnisse fast nur in ihrer späteren vollentwickelten Ausprägung gekannt, so wie sie uns im klassischen Yoga und im Buddhismus vorliegen. Dass sich aber die Entwicklung durch Jahrhunderte ja vielleicht Jahrtausende hingezogen hat, war natürlich jedem ethnologisch und psychologisch denkenden Forscher klar; aber man war bisher in dieser Beziehung fast ganz auf Vermutungen angewiesen, und die Spuren dieser Entwicklung, die sich im Ṛgveda und Atharvaveda noch deutlich nachweisen lassen, waren fast ganz übersehen worden. Die allgemein herrschende Ansicht ging dahin, dass im ältesten Indien von einer Yogapraxis im eigentlichen Sinn d. h. von ausgebildeten, wirklich ekstatischen Übungen, wie sie das spätere Indien aufweist, nichts zu finden sei. Die frühesten Spuren fand man, abgesehen von einer zweifelhaften Stelle im Ṛgveda[1]) in den Upaniṣads. Diese Anschauung wird durch die vorliegende Arbeit widerlegt. In einer sonderbaren Gestalt des Atharvaveda, dem Vrātya, tritt uns sogar ein ganz hochentwickelter Ekstatiker entgegen mit all den merkwürdigen Übungen und Erlebnissen

1) RV X, 72 vgl. unten A, 3, b.

des klassischen Yoga in mehr oder weniger vollkommener Ausgestaltung. Vor allem ist nicht genug betont worden, dass der Yoga im Grunde nur eine ganz besonders geartete Ausprägung ekstatischer Übungen und Erlebnisse ist, wie wir sie überall in der Zauber-Opferpraxis und im Schamanentum wie überhaupt im Verzücktenwesen beobachten können. Dass gerade auch die Zauber-Opferpraxis im alten Indien mit ekstatischen Übungen und Erlebnissen der verschiedensten Art durchsetzt war, hat bis auf Oldenberg fast keine Beachtung gefunden. Er hat in seinem Buche: „Die Religion des Veda" den ersten Versuch gemacht, gewisse Vorbereitungen zum Opfer im Lichte ekstatischer Übungen primitiver Völker zu verstehen, aber selbst er geht am ekstatischen Element im Zauber- und Opferwesen ganz vorbei.

Diese Arbeit, die gerade auch Oldenberg viel verdankt, ist deshalb der erste Versuch, mit Hilfe der vergleichenden Ethnologie alle ekstatischen Elemente, die in den beiden ältesten Veden nachgewiesen werden können, zu beschreiben und zu zeigen, wie sie alle mitgeholfen haben, den klassischen und vulgären Yogin Indiens zu schaffen, der ein so wunderliches Gemisch von Zauberer, Mystiker und Heiliger ist.

Ich hoffe mit dieser Arbeit ein weniges beizutragen zum besseren Verständnis der vedischen Literatur, die noch in vielen Stücken so dunkel ist, und der Menschen, die sie geschaffen haben. Die altindische Psyche wird sich uns ohne die eingehende Betrachtung der ekstatischen Erlebnisse jener grauen Vorzeit nie ganz erschliessen. Ohne sie ist das vedische vom späteren Indien durch eine tiefe Kluft getrennt. Die Lebensauffassung, selbst der Götterhimmel, hat sich im Laufe der Jahrhunderte zum Teil von Grund auf geändert, was aber dem religiösen Indien seine Eigenart aufgeprägt hat bis auf den heutigen Tag, das sind seine Asketen mit ihren mannigfaltigen Übungen und Erlebnissen gewesen. Darum ist das Studium dieser Seite altindischen Lebens auch wohl gar nicht unwesentlich zum Verständnis der Entwicklung indischer Religion und der religiösen Erscheinungen überhaupt.

Die ekstatischen Erlebnisse durchziehen ja die Religion aller Völker, vom niedersten bis zum höchsten, wie ein goldener Faden. Es muss einmal wieder klar erkannt werden, dass die ekstatischen

Erlebnisse eine wichtige, vielleicht die wichtigste Energiequelle der ursprünglichen Religion sind. Sie zerbrechen immer wieder erstarrte Formen und schaffen Bahn dem freiwaltenden Geiste. Ob dieser „Geist" aus dem eigenen Unbewussten des Menschen oder aus dem Unbewussten überhaupt stammt, soll hier nicht entschieden werden. So sehen wir auch die primitiven Ekstatiker Alt-Indiens mit ihren Übungen in einem heissen Ringen nach erlebbarem Zusammenhang mit dem „Göttlichen". Es muss deutlich gesagt werden, dass in der ältesten Zeit die ekstatischen Übungen nichts vom Charakter der Bussübung an sich haben, den wir im Wort „Askese" immer stark empfinden. Nicht die Gottheit zu versöhnen, nicht sich zu quälen um begangener Sünden willen, nimmt der alte Inder diese zum Teil schmerzhaften Übungen auf sich, sondern um den Zusammenhang mit den göttlichen Mächten zu erleben und göttliche Kräfte in seiner Seele zu sammeln, um mit den Göttern zu verkehren und in ihrer Gemeinschaft Wunderkräfte anzuziehen, seine Erdenniedrigkeit zu vergessen und seiner Gottähnlichkeit bewusst zu werden. Darum waren ihm ekstatische tiefreligiöse Erlebnisse. Alle Religionen, Buddhismus und Christentum nicht ausgenommen, sind in ihrer schöpferischen Periode ekstatisch gewesen in dem Sinn, dass ihre Wurzeln in starken überbewussten Erlebnissen liegen. Nie hätte der Brahmane vom Einssein mit der Gottheit, der Buddha von der Seligkeit des Nirvāṇa reden können, wenn sie es nicht erlebt hätten. Solch ungeheure Ideen werden nicht gedacht, sondern gefühlt, erlebt!

Lauschen wir mit liebendem Verständnis auf diesen verborgenen Ton der Gottessehnsucht, der selbst im bizarrsten ekstatischen Streben mitschwingt, so vernehmen wir daraus den Schrei des Stoffgebannten nach dem Ewigen. Und gerade deshalb ist das Studium der ekstatischen Praxis Alt-Indiens so lehrreich, weil hier, wie sonst nirgends in der Welt, die Entwicklung von den niedersten Anfängen bis zu ihrer Höhe verfolgt werden kann. Vom Wildekstatiker RV X, 136, der sich im Giftrausch von der Gottheit besessen fühlt und auf den Flügeln des Windes dahinrast, bis zum stillen Weisen, der vollkommenes Einssein mit dem göttlichen All-Einen erlebt, ist ein weiter aber gerader Weg; es ist die langsame Entwicklung des „Aussersichseins" und „Aussersichkommens" der

menschlichen Seele bis, sie endlich anlangt im höchsten „Zusichselberkommen“ und im Ewigen ihren Ursprung und ihr Ziel erkennt.

Noch manche Wurzeln ekstatischer Übungen und ekstatischer Erlebnisse liegen im Ṛgveda und Atharvaveda verborgen, darum treten wir mit Ehrfurcht heran an die beiden ältesten Schriftdenkmäler Indiens, um einiges von dem zu erfassen, was unsere Bluts- und Geistesverwandten vor 3000 und mehr Jahren unter fernen Himmeln erlebt haben.

Der Stand unserer heutigen Einsicht in die vedische Literatur bedingt, dass manches in der vorliegenden Untersuchung noch problematisch bleiben muss. Sie teilt dieses Schicksal mit allen Zweigen vedischer Forschung. Wir müssen zufrieden sein, wenn es uns gelingt, einiges neue Licht auf jene dunkle aber wichtige Zeit der indischen Geistesgeschichte zu werfen. Die Aufgabe, die ekstatische Praxis jener Zeit zu erforschen, ist deshalb so schwierig, weil die Verfasser und Sammler des Ṛgveda offensichtlich an der ursprünglichen und eigentlichen ekstatischen Praxis mit Stillschweigen oder Verachtung vorübergegangen sind — wir haben im ganzen Ṛgveda nur ein einziges Lied, X, 136, das sich mit dem primitiven Ekstatiker beschäftigt — und weil wir deshalb aus fast verwischten Spuren und kärglichen Überresten mühevoll ein Mosaik zusammenflicken müssen. Glücklicherweise ist der Atharvaveda in dieser Hinsicht weitherziger verfahren; er ist deshalb für das Studium ekstatischer Erscheinungen im vedischen Indien von unschätzbarem Wert, obwohl dieser Wert dadurch vermindert wird, dass allzu priesterliche Hände ihn zusammengestellt und brahmanische Köpfe ihn bearbeitet haben. Doch enthält das XV. Buch dieses Veda die poetische Darstellung eines uralten Ekstatikers, seiner Übungen und Erlebnisse.

Was im Ṛgveda ausser dem erwähnten Liede an ekstatischen Elementen noch nachzuweisen ist, liegt vor allem in den Opferhandlungen und ihren Liedern verborgen. Die dem Opfer vorausgehenden Weihen sind schon von Oldenberg als typische ekstatische Übungen erkannt worden. Aber er hat übersehen, dass auch die Opferhandlung selber, mit ihrer Erhitzung und Ermüdung, ihren Opferspeisen und ihren berauschenden Getränken,

mit ihrem Gesang und wartenden Sitzen, ihrem beschleunigten oder gehemmten Atmen, ihrer Erwartung und Aufregung, ihrer Konzentration und ihrer Atmosphäre des Geheimnisvollen hieher gehört. In diesen Dingen sind so viele ekstatische Elemente enthalten, dass ich nicht anstehe, in der vedischen Opferpraxis, die ihrerseits wieder aus der uralten Zauberpraxis herausgewachsen ist und in der vedischen Zeit aufs engste mit ihr verbunden war, eine der Wurzeln der späteren, völlig ausgebildeten Yogapraxis zu sehen, obwohl die Hauptwurzel des Yoga, wie ich im Verlauf dieser Untersuchungen zeigen werde, sich in anderen Nährboden hinuntersenkt, nämlich in den der Kṣatriyaländer, die östlich der grossen brahmanischen Kulturzentren nach der Einwanderung in Indien in vielem ihre eigenen Wege gegangen waren.

Aus der vedischen Opferpraxis entwickelte sich einerseits jene vielgeschäftigte, handwerksmässige und geheimniskrämerische Kultpraxis, die im Formelkram erstarrte und die uns in den Brāhmaṇas so oft anödet, während eine andere Richtung das ekstatische Element weiterpflegte, deren höchste Vertreter schliesslich in heiliger Verzückung auf den weiten Ozean philosophischer Spekulation hinaussegelten. Das sind die Leute gewesen, die in Tapas und Feuerdienst nicht in erster Linie eine Plackerei zu Nutz und Frommen der Götter sahen, noch im Soma den süssmundenden, magenfüllenden Opfertrank, sondern in beidem vor allen Dingen den Verkehr mit den Göttern und geheime Offenbarungen anstrebten. Aus ihren Kreisen müssen jene späten Lieder stammen, in denen Tapas als offenbarende und schöpferische Macht eine so grosse Rolle spielt. Sie haben schliesslich den Bann des Formelkrams gebrochen und dem indischen Geiste wieder freiere Bahn geschaffen. Ihre ekstatische Praxis nannten sie schon im Ṛgveda und Atharvaveda gelegentlich yoga „Anschirrung", von yuj „Zauberkraft oder die Götter anjochen"; später wurde dann Yoga der terminus technicus für höhere ekstatische Praxis im brahmanischen Kulturkreis.

Es war wohl auch diese ekstatische Richtung, die den Vrātya, den Kriegerekstatiker des XV. Buches im Atharvaveda in ihren Kreis zu ziehen suchte und später die ausgebildete Praxis und Philosophie dieses Ekstatikers, Sāṃkhya, trotz aller Verschiedenheit

als geistesverwandt begrüsste und in das brahmanische System aufnahm als Sāṃkhya-Yoga.

Neben diesen grossen Strömen ekstatischer Praxis flossen aber noch eine Unmenge kleiner Rinnsale, wohl zum Teil in abgeschiedenen Winkeln, einher. Die verschiedensten uralten Praktiken der guten und bösen Zauberer, die mit ekstatischer Erregung verbunden waren, hatten immer ihre Anhänger, wie sich überhaupt die Zauberei ihr Erstgeburtsrecht im Yoga nie hat rauben lassen. Daher die unübersehbare Mannigfaltigkeit der Yogins vom erdenhungrigsten Zauberer bis zum vergeistigsten Philosophen, die nur eine fliessende Grenze trennt. Jeder Yogin trägt in seiner Seele die Ablagerungen der Entwicklungsperioden, die der Yoga während vieler Jahrhunderte, ja Jahrtausende durchlaufen hat.

Um die asketisch-ekstatische Praxis im alten Indien in ihrem Zusammenhang zu erfassen, müssen wir also neben der ekstatischen Praxis im engeren Sinn, wie sie im Atharvaveda Buch XV und Ṛgveda X, 136, vorliegt, auch die alte Zauberpraxis in den Bereich unserer Untersuchungen ziehen, ebenso wie die Opferpraxis mit ihrer Vorbereitung und die mit der Opferweihe so eng verbundene Jünglingsweihe. Dabei sollen auch die Andeutungen, die etwa in Sagen und Göttertaten, in der Grundbedeutung verschiedener Wörter, die im ekstatischen Gedankenkreis oft vorkommen, und die besonders auf die älteste, vielleicht vorvedische Praxis ein Licht werfen können, nicht unbeachtet bleiben.

# A. Einzelne Übungen und Mittel

Meiner Darstellung der ekstatischen Praxis vedischer Zeit in ihren grossen Zusammenhängen schicke ich eine Untersuchung über vereinzelte Stücke, die da und dort in den Texten entdeckt werden können, voraus.

## 1. Das Atmen

Ich beginne meine Untersuchungen mit den Übungen, die in Indien zu einem Hauptmittel ekstatischer Praxis geworden sind: mit den Atemübungen. Darunter verstehe ich abnorm beschleunigtes und vermindertes oder gehemmtes Atmen ebensowohl wie systematische Atemübungen, wie sie im Yoga zur klassischen Ausbildung gekommen sind.

Dass in den Upaniṣads die Atemübungen schon ziemlich im Vordergrund gestanden sind, ist bekannt[1]). Hier ist die Frage zu entscheiden, ob im RV und AV die Atemübungen schon als ein ekstatisches Mittel nachgewiesen werden können. Ich fürchte, die Frage muss für den RV noch offenbleiben. Was ich da zu sagen habe, beschränkt sich auf Vermutungen und Kombinationen, dagegen kann aus dem AV das Vorhandensein von Atemübungen im alten Indien meines Erachtens erwiesen werden.

Zuerst einige allgemeine Bemerkungen: Die Atemübungen sind wohl einesteils entsprungen aus den Wirkungen des heftigen Atmens in der Wildekstase, beim Tanzen, Blasen, Brüllen usw., wie ja häufig die primitiven Ekstatiker ihre Reden laut tobend unter tiefen Ein- und Ausatmungen hervorstossen. Andererseits hat sicher auch die Opferpraxis ihren Teil zu der Entwicklung der Atemgymnastik beigetragen. Beim Agnidienst mag Anfachen des Feuers durch kräftiges Blasen nicht selten nötig geworden sein. Aus verschiedenen Stellen der vedischen Literatur, z. B. aus Śatapatha Br. XIV 1, 4, 1—7 geht hervor, dass man in der

1) Deussen, Allgemeine Geschichte der Philosophie I, 2, S. 345 ff.

Tat Agni ursprünglich angeblasen hat. Weiter gab es Zermemonien, bei denen das Atemanhalten geboten war[1]); dass es auch bei der Dīkṣā gebräuchlich war, scheint Oldenberg anzunehmen[2]). Dass nun vor den eigentlichen Zauber- und Opferzeremonien, bei denen Anhalten des Atems geboten war, Übungen darin gemacht wurden, darf bei der peinlichen Genauigkeit in der Ausführung dieser Zeremonien ohne weiteres angenommen werden. So hätten sich Atemübungen ganz ungezwungen mit der Vorbereitung aufs Opfer verbunden. Die Erfahrungen dabei, sowie solche im wildekstatischen Treiben, mussten die Übenden bald auf die wunderbaren Wirkungen des gehemmten oder beschleunigten Atmens, das ja bekanntlich zu starken Bewusstseinsveränderungen führt, aufmerksam machen; und da der Atem im alten Indien so gut wie in andern Ländern als das Lebensprinzip aufgefasst wurde, rückten allmählich Atem und Atmen in den Vordergrund ekstatischer Übung und philosophischer Spekulation. Dies ist eine Konstruktion des Entwicklungsganges der Atemtechnik in Indien, die zwar des strengen Beweises entbehrt, aber doch nicht einfach in der Luft steht.

Sehen wir uns nun nach den Spuren der Übungen im AV und RV um. Wir beginnen mit einem Zauberritus AV, V, 28; dort heisst es v. 1 „Neun Atem (prāṇa) misst er den Neunen zu (saṃ-mā), zu langer Lebensdauer, zu hundert Herbsten; im Gelben drei, im Silber drei, im Erze drei, mit Erhitzung (tapas) gekleidet". Hier handelt es sich offenbar um eine Beschwörung, bei welcher Atem und Tapas[3]) beteiligt waren. Ob dabei an ein einfaches Anatmen zu denken ist, oder ob wirkliche Atemübungen, verbunden mit Erhitzung, dem Ritus vorausgingen, kann aus der Stelle nicht ersehen werden. Es ist wohl keine zu kühne Vermutung, anzunehmen, dass das Amulett aus drei Goldfäden, drei Silberfäden und drei Eisenfäden bestand, und jedem ein Aushauch, Zwischenhauch (Festhalten), und ein Einhauch gegeben wurde. Diese Dreiteilung des Atems spielt in der späteren Yogapraxis eine grosse Rolle. Da Prāṇa für Atem über-

1) Oldenberg, Die Religion des Veda[2] S. 551.

2) Ebendort S. 402.

3) Über Tapas = ekstatische Erhitzung, vgl. Oldenberg a. a. O. S. 401 ff. und unten B, I, 3.

haupt steht, stünde dieses Wort ja einer solchen Annahme nicht entgegen.

Unter den Liedern des 15. Buches des AV, das sich mit dem Vrātya befasst, dessen ekstatischen Charakter ich in einem späteren Kapitel nachweisen werde[1]), finden sich verschiedene Lieder (15—17), die es mir zur Gewissheit zu erheben scheinen, dass systematische Atemübungen schon in der vedischen Zeit gebräuchlich waren. Lied 17, eine jener kosmischen Spekulationen, die einen Begriff, der mit der ekstatischen Praxis zusammenhängt, zum Urprinzip erheben, feiert den Vyāna des Vrātya als ein solch kosmisches Urprinzip. Dass Vyāna in ältester Zeit den Atem bedeutet, den man im Leibe behält, und der nun da als erhaltende Kraft waltet, scheint mir aus Chāndogya Up. I, 3, 3 ff. hervorzugehen[2]). Also soviel ist klar: als dieses Lied verfasst wurde, hatte man das Anhalten des Atems als mächtige Kraft erfahren — nur so konnte es zum Urprinzip erhoben werden; und es liegt deshalb nichts näher als zu schliessen, dass das Atemanhalten eine wichtige Übung des Vrātya war. Diese Behauptung wird gestützt durch die Tatsache, dass es sich um sieben Vyāna handelt, also wohl um eine Atemgymnastik, bei der in oft wiederholtem Turnus siebenmaliges rhythmisches Einatmen, Anhalten, Ausatmen geübt wurde. Die gleich zu behandelnden Lieder 15 und 16 machen das klar. Die heilige Zahl 7 hat wohl auch dabei ihre magische Wirkung ausgeübt.

Betrachten wir nun Lied 17: der 1. Vyāna ist die Erde, der 2. der Luftraum, der 3. der Himmel, der 4. die Sterne, der 5. die Zeiten, der 6. die Kleinzeiten (ārtavāḥ), der 7. das Jahr. Auch die Götter beschäftigen sich mit diesen 7 Vyāna, sind also auch schon als Asketen gedacht. So folgen die Zeiten dem Jahr (d. h. der Jahresordnung); dieses selbst aber ist durch den Vrātya bestimmt (v. 8). Sie, d. h. die Götter und der Vrātya gehen in die Sonne ein, in Neumonds- und Vollmondstag (d. i. die Götter und der mit ihnen vereinigte Vrātya gehen kraftgebend und regulierend ein in Sonne und Mond), (v. 9). Einer Unsterblichkeit sind sie teilhaftig (v. 10); der Vrātya ist durch seine Übungen

1) Unten B, II, 2.
2) Deussen a. a. O. I, 2, S. 238 ff.

mit den Göttern vereinigt worden. „ity āhutir eva“, von Whitney übersetzt: „to this effect is the offering“, möchte ich übersetzen: „So (sagen die Weisen) ist der Opferguss“, d. h. ganz im Sinne der späteren Entwicklung: „das ist eigentlich das Opfer richtig verstanden“. Das Opfer ist ja später durchweg durch derartige Praktiken allegorisch gedeutet und damit vergeistigt und teilweise beseitigt worden. Zu beachten ist, dass die Wirkung des Vyāna auf die Götter und den Vrātya die ist, dass sie in Sonne und Mond eingehen, dass sie das Jahr und die Zeiten regulieren, dass der Vrātya mit den Göttern einer Unsterblichkeit teilhaftig wird: das sind durchweg ekstatische Gedankenreihen, wie wir später sehen werden, herausgeflossen aus dem ekstatischen Erlebnis.

Ähnlich feiert Lied 16 den Apāna des Vrātya: Apāna 1—3 sind der Mond, 4 ist Glauben, 5 Weihe, 6 Opfer, 7 die Opfergabe. Hier scheint mir dieselbe Allegorisierung der alten Gebräuche, die nun alle in den Atemübungen enthalten und durch sie überwunden sind, vorzuliegen. Und gar in Lied 15 haben wir eine solche Fülle von Atemarten mit bestimmten Namen, dass wir eigentlich gezwungen sind, im Kreis des Dichters dieser Lieder eine ausgestaltete Atemtechnik vorauszusetzen. Wir haben auch hier wieder 7 Arten von Atem (prāṇa)[1]). Vers 2 stellt sich als eine Einführung für die 3 Lieder 15—17 dar. Es gibt 7 Prāṇa, 7 Apāna und 7 Vyāna. Nun werden die 7 Prāṇa in 15 aufgezählt, wie in 16 die 7 Apāna und in 17 die 7 Vyāna. Die 7 Prāṇa haben sieben verschiedene Namen, deren genaue Bedeutung ich nicht auszumachen wage; doch vermute ich, dass es sich um sieben verschiedene Arten des Ausatmens handelt, und zwar liegt deutlich eine Steigerung in Stärke und Länge vor. Der erste heisst „der Aufrechte“ und ist das Feuer; der zweite „der Ausgewachsene“ (prauḍha), das ist die Sonne; der dritte „der Vorangetragene“ oder „Weitergetragene“, wohl der Ver-

1) Die Frage, was Prāṇa, Apāna, Vyāna unterschiedlich bedeuten, ist von Caland endgültig entschieden worden. Die Stellung der drei Atemarten in Lied 15 bestätigt die Ansicht, dass prāṇa Aushauch und apāna Einhauch bedeuten. Vyāna muss dann für Zwischenhauch, d. h. Anhalten, stehen. Vgl. zur Frage Deussen a. a. O. I, 2, S. 238 ff. und Sechzig Up. Index unter Prāṇa, Apāna, Vyāna, sowie Garbe, Sāṃkhya-Philosophie[2] S. 313 Anm. 1.

längerte (abhyūḍha), das ist der Mond; der vierte „der Mächtige“ das ist Pavamāna (Soma); der fünfte heisst der „Sitz“ oder „Mutterleib“ (yoni), das sind die Wasser; bei diesem scheint es sich um ein tiefes Ausatmen bis auf yoni (perinaeum) zu handeln[1]). Der sechste heisst „der Liebe“, das ist das Vieh; der Liebe heisst er wohl darum, weil beim gesteigerten Tiefatmen die Spannung des angestrengten Atmens allmählich verschwindet, was später das Erwecken der Kuṇḍalī genannt wurde[2]). Der siebente heisst „der Unendliche“, das sind die Geschöpfe. Hier ist ohne Zweifel eine Steigerung des Atmens bis zum endlos ausgedehnten Atmen, dem hohen Ziele jedes Yogin, beschrieben, und es scheint mir aus dem Lied klar hervorzugehen, dass hier tatsächlich schon die ganze Atemgymnastik des Yoga mit recaka (Ausatmen), pūraka (Einatmen) und kumbhaka (Festhalten), in ihrem ältesten Stadium vorliegt.

Soviel ist sicher: die sieben Prāṇa, Apāna und Vyāna entsprechen sich. Ferner: die sieben Prāṇa in Lied 15 weisen deutlich eine solche Steigerung in den Ausdrücken auf, dass sie ihre beste Erklärung in einer Übung mit gesteigertem und verlängertem Atmen finden, so wie sie später bei den systematischen Übungen des Yoga gebräuchlich war, besonders nach den Vorschriften der Haṭhayoga Pradīpikā, Śiva Saṃhitā und Gheraṇḍa Saṃhitā. Dazu ist ferner in Betracht zu ziehen, dass jedem dieser Atemzüge kosmische Bedeutung beigelegt wird, dass nach Lied 17 v. 8 die Götter mit denselben Übungen beschäftigt sind, und dass schliesslich dem Vrātya durch seinen Prāṇa, Apāna und Vyāna dieselbe Unsterblichkeit wie den Göttern zuteil wird, wenn sie zusammen in Sonne und Mond eingehen. Gerade das Eingehen in die Sonne oder das Gehen mit der Sonne ist ein beliebtes Bild in vedischer Zeit, die Verzückung des Ekstatikers zu beschreiben, wie z. B. im noch zu behandelnden Brahmacārinlied, wo man oft zweifelhaft sein kann, ob es sich um die Sonne handelt oder um den Brahmacārin, der ihr in seiner ekstatischen Erregung die Kraft gibt, zu scheinen, weshalb auch Hillebrandt

1) Vgl. Haṭhayoga Pradīpikā I, 35, Walter, Übersetzung S. XXXIII und 6 und dazu Gheraṇḍa Saṃh. IV, 16; V, 88 ff.

2) Vgl. Walter a. a. O. S. 35.

das ganze Lied AV XI, 5 auf Sonne und Mond beziehen wollte[1]). Diese Anschauungen finden ihre beste Erklärung in den Erfahrungen bei einem starken ekstatischen Erlebnis, wo das Ichgefühl ins Riesengrosse gesteigert ist, und der Mensch göttliche Kraft in sich fühlt. Nimmt man diese Punkte alle zusammen und verbindet damit die ganze Beschreibung des Vrātya in AV XV, wie er ein Jahr aufrechtsteht, tanzt, sitzt, Prajāpati zur schöpferischen Tätigkeit anregt, wo er hinkommt, Glück bringt, so kann man nur zu dem Schluss kommen, dass wir hier den Yogin in seiner ältesten uns erreichbaren Entwicklungsstufe vor uns haben, der ganz besonders auf Atemübungen Wert legte[2]). Aus den Erfahrungen der wunderbaren Wirkungen der Atemübungen und aus dem geheimnisvollen Charakter des Atems selber konnten dann erst die Identifikationen und die hohen philosophischen Spekulationen herauswachsen, die den Prāṇa und die verschiedenen Atemabschnitte als Urprinzipien feierten. Es ist bemerkenswert, aber ganz begreiflich, dass gerade so viele Begriffe, die mit der ekstatischen Praxis zusammenhängen, (z. B. Uttānapad, Prāṇa, Tapas, Keśin, Brahmacārin, Vrātya) mit der alles schaffenden und erhaltenden Gottheit und dem All, seinem Wesen und seinen Kräften identifiziert worden sind, besonders im AV, der schon durch seinen ganzen Inhalt in jenes zauberisch-ekstatische Dämmerlicht mystischer Erlebnisse weist, wo die Philosophie nicht in klarer Gedankenentwicklung dahinfliesst, sondern schwer auf den schwanken Flügeln trunkener Verzückung daherschwebt. Solche gewaltigen Erlebnisse mussten ja göttliche Verherrlichung ekstatischer Mittel und Personen auslösen.

Wir suchen nun zu ermitteln, ob Atemübungen, auch abgesehen vom Vrātya, in der brahmanischen Praxis als ekstatisches Mittel gebraucht wurden. Eine Stelle aus dem AV[3]) gehört hierher, die vielleicht beweist, dass Oldenberg im Rechte ist mit seiner Bemerkung über Atemübungen bei der Dīkṣā in vedischer Zeit[4]).

1) Hillebrandt, Vedische Mythologie I, S. 471.

2) Siehe unten B, II, 2.

3) Einzelne Verse über die Macht des Atems sind sehr zahlreich im AV; vgl. II, 12, 7; 16, 1 und 2; III, 31, 6 ff.; XIX, 27, 7.

4) Oldenberg a. a. O. S. 404 ff.

In AV XI, 4, 14, einem Liede, das den Atem feiert — gerade vielleicht das Atmen bei der ekstatischen Praxis — heisst es: „Ein Mensch atmet aus, atmet ein im Mutterleibe, wenn du, o Atem, belebest, dann wird er wieder geboren.“ Hier ist ganz sicher von einer Wiedergeburt des Menschen die Rede (sa jāyate punaḥ). Entweder haben wir hier schon die Idee der Wiedergeburt[1]) oder aber es handelt sich hier um die Wiedergeburt bei der Opfer- oder Schülerweihe[2]). Stimmt das, dann dürfen wir annehmen, dass im garbha (Mutterleib), d. h. hier in der Hütte des Weihenden, Atemübungen gemacht wurden (apānati, prāṇati), dass dann das „Sterben“ kam, und dann der „Tote“, vielleicht durch Anhauchen von Seiten des Lehrers wieder erweckt wurde, und nun regelmässig zu atmen anfing. Es wäre das dann auch eine der wenigen Spuren vom „Sterben“ bei der Weihe im alten Indien. Dass tatsächlich das „Sterben“ einen Bestandteil der Schülerweihe bildete, wird im Kapitel über den Brahmacārin gezeigt werden.

Es folgen nun einige Vermutungen über Atemübungen im RV, die ich zwar mit äusserster Zurückhaltung gebe, aber doch nicht ganz unterdrücken möchte. Es bleibt hier alles problematisch, wie so manches andere in der vedischen Forschung, das auf die Liedersammlung des RV sich stützen muss; sie ist eben in vielem noch ein verschlossenes Buch.

Der Versuch soll gemacht werden mit einer philologischen Betrachtung, anknüpfend an das Wort śuṣma, welches von śuṣ = śvas sich ableitet. Das Wort heisst „heftig schnaufen, keuchen“. Also śuṣma „das heftige Atemholen“ oder „das Keuchen“. Davon ein Adjektivum śuṣmin = „schnaufend“, „keuchend“. Es scheint nun, dass śuṣma im RV oft steht für „Ungestüm“, aber ebenso für „kräftiger Drang, Mut, Kraft“; es wird oft gebraucht von Indra und den Maruts, ebenso von Agni, aber auch von Soma und den Kräutern, wo es nur bedeuten kann „ungestüme Kraft“; ähnlich śuṣmin oft von Soma, und einmal auch vom Rausch[3]). In RV IX, 106, 4 z. B., um eine deutliche Stelle herauszugreifen,

1) Vgl. dazu Garbe, Sāṃkhya Philosophie [2] S. 234 Anm. 2.
2) Oldenberg a. a. O. S. 405 ff. und 466 ff.
3) RV I, 30, 3.

wird Soma angerufen, strahlenden śuṣma, himmelfindenden (svar-vid), herzubringen[1]). Gerade dass śuṣma so oft mit Indra und Soma verbunden ist, von denen der eine ja in hoher Erregung, in ekstatischer Wildheit, seine Taten verrichtet und der andere solche Erregung und Ekstase schafft, scheint mir darauf hinzuweisen, dass śuṣma ein Wort mit ekstatischem Charakter ist. Wie wir noch sehen werden, muss auch svar-vid häufig als „lichtweltfindend", d. h. „ekstatische Erregung gebend oder erlebend" verstanden werden. So verbirgt sich also in dem Wort śuṣma eine hohe Wertschätzung des keuchenden Schnaufens, die so weit geht, dass man es als Bezeichnung höchster Kraftbegabung und Kraftwirkung brauchte. Es gibt keine bessere Erklärung für diese Tatsache als die, dass durch das keuchende Schnaufen ausserordentliche seelische Wirkungen ausgelöst wurden, und dass dann das Wort für die Ursache auch auf die Wirkung übertragen wurde, wie das im Laufe der sprachlichen Entwicklung dann und wann geschehen ist, z. B. auch beim vornehmsten Begriff indischer Spekulation brahman, das ursprünglich Spruch, Gebet, dann die dadurch hervorgerufene Andacht und Erhebung und zuletzt das schöpferische Urprinzip selber, das man in dieser Erhebung zu erleben meinte, bezeichnete.

Keuchende Atemübungen sind noch in dem ganz jungen Yogahandbuch, in der Haṭhayoga Pradīpikā II, 62. 69 geboten[2]). Es wird auch heute noch beim Ḍhikr von den Derwischen, die nach ekstatischer Erhebung streben, geübt[3]).

Das nach bestimmten Vorschriften geregelte Atmen trat bei Einsichtigen im Laufe der weiteren Entwicklung der indischen religiösen Übung offenbar schon sehr frühe an Stelle des Opfers, indem das Atmen selber symbolisch als Opfer bezeichnet wurde[4]). Hier tun wir einen Blick hinein in die Vergeistigung der Opferhandlungen, die sich immer mehr zu rein ekstatischen Übungen verflüchtigten, bis sie im Yoga und im Buddhismus gänzlich

1) Vgl. RV IV, 17, 12 und Oldenbergs Bemerkung zur Stelle in seinen Textkritischen und exeget. Noten.

2) Walter a. a. O. S. 20.

3) Haas, Der neue Orient I, Heft 4/5 S. 6 ff.

4) Deussen, Allgemeine Geschichte der Philosophie I, 2, S. 113 und 345 ff.

verschwanden. Das ist nicht verwunderlich. Je innerlicher die Opferer wurden, desto leichter brachte ihnen eine verfeinerte Praxis dieselbe seelische Erhebung, die ihnen vorher das anstrengende Opfer hatte verschaffen sollen.

## 2. Das Schwitzen

Es dürfte wohl angebracht sein, gleich nach den Atemübungen, die ja auch Erhitzung zu erzeugen vermögen[1]), das Schwitzen zu behandeln, das ja überall ein beliebtes Mittel ekstatischer Praxis ist. Dass es naturgemäss als eine Begleiterscheinung anderer anstrengender Übungen und auch beim Opfer eintrat, ist ohne weiteres klar. Die Frage ist hier, ob es tatsächlich als ein besonderes Mittel, ekstatische Erregung hervorzurufen, gebraucht worden ist. Dass dem Schwitzen im RV und AV grosse Bedeutung zugemessen worden ist, geht aus einer Reihe von Stellen hervor. Schweiss ist eine mächtige Substanz; einen Feind zu verderben, opfert man Rohrspitzen, die man mit dem eigenen Schweisse bestrichen hat[2]), und der dazugehörige Vers AV II, 12, 1 beweist, dass bei der Zeremonie irgendwelche Erhitzung in zauberischer Erregung stattfand (mayi tapyamāne). Auch in der spätesten Yogapraxis bestreicht sich der atemübende Yogin mit dem Schweiss, der an ihm ausbricht, zu Kraft und Unsterblichkeit, und aus Prajāpatis Schweisstropfen werden, nachdem er sich kasteit und abgemüht hat, die Sterne. Die Maruts spannen die Windrosse an und machen aus ihrem Schweiss den Regen, RV V, 58, 7, und Indras Blitze fliegen RV X, 134, 5 wie Schweisstropfen nach allen Seiten und treiben bösen Willen hinweg. Für den in der Dīkṣā Befindlichen gibt es einen besonderen Spruch, wenn an ihm der Schweiss ausbricht[3]). RV V, 42, 9 und 10 ist von einem die Rede, der beim Göttermahl auf die Dämonen lauert und der die Anstrengung des sich für die Maruts Abmühenden schmäht; eitel sollen diese seine Wünsche machen, „obwohl er sich abschwitzt“ (wohl mit seiner von der älteren Zauberpraxis herrührenden Zeremonie).

1) Oldenberg a. a. O. S. 403 Anm. 1.
2) Oldenberg a. a. O. S. 506.
3) Oldenberg a. a. O. S. 401.

Beim Agnidienst RV V, 7, 5 opfert einer Schweiss auf den Pfaden. RV IV, 2, 6 trägt einer dem Agni Brennholz herbei, indem er sich abschwitzt und ihm zulieb sein Haupt erhitzt. Obwohl in allen diesen Stellen das Schwitzen beim Opferdienst sehr in den Vordergrund gerückt ist, kann Sicheres über seine Bedeutung als selbständiges ekstatisches Mittel daraus nicht entnommen werden. Vielleicht lässt aber doch RV V, 7, 5 darauf schliessen, dass das Schwitzen schon im Begriff war, ein selbständiges Mittel beim Agnidienst zu werden.

Die folgenden Stellen werden die Bedeutung des Schwitzens noch klarer machen. In RV I, 86, 8 kümmern die Maruts sich um den Schweiss des sich Abmühenden; er muss ihnen also in ihrem Dienste etwas sehr Wichtiges gewesen sein. Indra hat mit der Hand, durch sein Brüllen den Vala, den Hüter der Kühe, zerrissen, hat mit den Schweissgesalbten das Wasser gesucht, hat den Paṇi zum Weinen gebracht und die Kühe gestohlen, RV X, 67, 6; und in v. 7 hat Brahmaṇaspati mit seinen wahrhaftigen, glühenden Genossen, mit den Beutegewinnern, den Kuhpfleger zerrissen; er hat mit den starken Ebern, mit den „Glutschweissigen" (gharmasveda, gharma bedeutet Feuersglut oder heisser Milchtrank) reiche Beute erlangt. Hier kommen wir der ekstatischen Opferpraxis schon näher, denn hier ist offenbar auf die regenzauberische Pravargyazeremonie[1]) angespielt, die mit ekstatischen Elementen durchsetzt ist. Es darf in diesem Zusammenhang nicht vergessen werden, dass Regenzauber überall in primitiven Kulten mit leichterer oder schwererer ekstatischer Erregung verbunden ist.

Dass es sich in dem angeführten Liede um die Angiras handelt, ist ganz klar, also gerade um die Klasse von Priestern, die Tapas reichlich geübt, um „Ṛṣis, die sich zum Tapas niedergesetzt haben"[2]), wie ja denn auch Agni selbst Angiras genannt wird. So haben sie auch mittels des Opfers Unsterblichkeit erlangt, ein Ausdruck, der oft für „Entrückung" steht[3]). In allerältester Zeit scheinen sie hauptsächlich mit dem ekstatischen

1) Oldenberg a. a. O. S. 418 ff. und unten B, I, 1.
2) Oldenberg a. a. O. S. 403.
3) Vgl. RV X, 62.

Regenzauber verbunden gewesen zu sein[1]). Alle diese Eigenschaften kennzeichnen sie deutlich als Wildekstatiker alten Gepräges, denn dass die Angiras tatsächlich vergöttlichte Priester sind, oder dass wenigstens alle ihre konkreten Züge von irdischen Priestern hergenommen sind, bedarf keiner weiteren Erörterung. Aus RV X, 67, 6. 7 dürfen wir also schliessen, dass es sich bei den angedeuteten Zeremonien um Übungen handelte, bei denen das Schwitzen sehr im Vordergrund stand und für ein wichtiges Stück gehalten wurde. Nur so findet das „Schweissgesalbte" (v. 6), das ja in v. 7 mit „glutschweissig" wiederholt wird, eine vollgültige Erklärung. Das Schwitzen wurde wohl hauptsächlich durch die Hantierung mit dem Glutkessel hervorgerufen und hat selbstverständlich zusammen mit der Erhitzung am Feuer seine ekstatischerregende Wirkung ausgeübt. Im berühmten Froschlied (RV VII, 103), das als mit der ekstatischen Praxis eng verbunden erwiesen werden wird[2]), sagt der Dichter in v. 8 „die Adhvaryus mit dem gharma sich abschwitzend zeigen sich". Es hat nur dann einen Sinn, sveda und svid so in den Vordergrund zu rücken, wenn es wirklich ein wesentliches Element in diesen Praktiken ausmachte. Das wundert uns nicht, wenn wir bedenken, wie weit verbreitet der Glaube an die Macht des Schwitzens, hervorgerufen durch die ausserordentlichen Wirkungen, die das heftige Schwitzen infolge der Erhitzung und Schwächung hatte, bei allen primitiven Völkern ist. Nur ist eben in der vedischen Praxis, soviel wir sehen, das Schwitzen ganz enge mit dem Opfern verbunden gewesen. Den endgültigen Beweis nun, dass das „Schweissopfer" ekstatischen Charakter hat, scheint mir RV I, 173, 2 zu liefern. Da laden die Sänger, v. 1 den Gott zum Opfer ein.

Dies ist nun aber, wie alle primitive Opferpraxis zeigt, durchaus keine rein gedankliche, farb- und leblose Einladung, sondern der Opferer erwartet und erlebt den Gott; das wird noch deutlicher gezeigt werden. Darum heisst es nun in v. 2 „der Stier soll singen mit den Stieren, den Schweissopfernden, überlaut soll er preisen, wie ein reissendes Tier; Herzensgedanken

1) RV VII, 103, 8.
2) Vgl. unten B, I, 1.

trägt der Begeisterte (der Berauschte, mandayu) vor, der gepriesene Priester, ein Bräutigam gepaart, der Hehre", und v. 3: „der Hotar stelle sich ein auf bereitetem Sitz!" Die ungezwungenste Erklärung des etwas dunklen zweiten Verses ist die, dass Indra kommt und sich innig vereinigt mit den Priestern, so dass sie sich von ihm besessen fühlen, und er mit ihnen zusammen beim Opfer drauf los singt in ekstatischer Begeisterung. Wir haben hier wohl die auch anderwärts auftauchende Idee der innigen Vereinigung des besitznehmenden Gottes mit seinem Verehrer, die gerne unter dem Bilde geschlechtlicher Vereinigung dargestellt wird, worüber noch später zu handeln sein wird; und eben dieses Erlebnis ist eine Folge des Schweissopfers.

Eine weitere, schwierige Stelle findet vielleicht aus diesen Ideen heraus ihre Erklärung. RV I, 121, 6 möchte ich folgendermassen übersetzen, ohne dass ich behaupten will, dass damit alle Schwierigkeiten gelöst seien: „da ist er, Indra, nun geboren (nämlich jetzt in Erscheinung getreten beim Opfer). Der Schnelle berausche sich! Hervorleuchte er, wie die Sonne aus dieser Morgenröte den Schweissopferern (d. h. er soll sich dem Seherauge des Opferers klar darstellen), durch die der Tropfen mit dem Opferlöffel springend zu den uralten Wesenheiten gelangt ist." Der Vers ist eine Bitte der Schweissopferer um eine sichtbare Offenbarung Indras beim Opfer, nachdem sie unter Schwitzen Soma geopfert und wohl auch getrunken hatten. Der folgende Vers schliesst sich so zwanglos an: „das geschieht, wenn das Brennholz (das ja beim Schwitzen mitwirken musste) tätig ist . . . ."

Wir sehen aus den behandelten Stellen, dass es uns an Anhaltspunkten fehlt, das Schwitzen als gesonderte Übung in der ekstatischen Praxis Altindiens zu erweisen, wie das Herodot von den Skythen berichtet, und wie es auch in Nordamerika, Polynesien und Australien gebräuchlich war [1]). Vielmehr scheint es so zu sein, dass heftiges Schwitzen als eine sehr wichtige Begleiterscheinung beim Opferdienst bewertet, und bei bestimmten Zeremonien, wie z. B. bei der Zubereitung des heissen Milch-

1) Herodot IV, 73–75; Waitz, Anthropologie III, 216 ff.; Loskiel, The Indians of Northamerika I, 42.

trankes sogar in den Mittelpunkt gerückt, und als ekstatisch erregendes Mittel angesehen und geachtet wurde. Der Ausdruck „Schweissopferer“ lässt wohl darüber keinen Zweifel.

### 3. Sitzübungen und erzwungenes Stillsitzen

Die Sitzarten (āsana) spielen in der späteren Yogapraxis eine äusserst wichtige Rolle[1]), so dass man von vornherein vermuten darf, dass das Sitzen immer ein wichtiger Teil der ekstatischen Praxis gewesen ist. Auch in Polynesien sitzt der Priester, der auf die Gottbesessenheit wartet, schweigend da, bis die Gottheit auf ihn herabsteigt[2]). Auch der vedische Priester sitzt auf der Opferstreu mit den Göttern, wie aus vielen Stellen ersichtlich ist. Wie nun schon die Atemübungen beim Opfer als Anfänge einer eigentlichen Atemgymnastik anzusehen sind, so vermute ich auch, dass das Sitzen bei der Weihe, und besonders auch das Sitzen beim Feueropfer, die Wurzel ist, aus der die wunderwirkenden Āsanas der späteren Yogapraxis herausgewachsen sind; bekräftigt wird diese Vermutung durch die Tatsache, dass eine Sitzstellung bei der Weihe schon im RV zum kosmischen Prinzip erhoben ist, nämlich Uttānapad, wie gleich gezeigt werden wird. Ein kosmisches Prinzip aber kann nur eine solche Übung werden, von der man sich mächtige Wirkungen ausgehend denkt.

Wir sehen uns nun einige Stellen genauer an. RV VIII, 33, 1 brüllen die somatrunkenen Priester, auf der Opferstreu sitzend, dem Indra zu, um ihn zum Kommen zu bewegen, wie Hitzgequälte nach Wasser schreien. (Vgl. Oldenberg in den Textkritischen und Exegetischen Noten zur Stelle). Ich übersetze: „Wir Sänger mit Gepresstem versehen (d. h. mit Soma berauscht), die wir Opferstreu zugerüstet haben, sitzen um dich herum, o Töter des Vṛtra, an den Ergüssen des Läutersiebes, wie um die Wasser (die Hitzgequälten).“ Sie dürsten, aber nicht nach Soma, sondern, wie die flehentliche Frage in Vers 2 zeigt, nach Indra, zu dessen Erscheinung sie ja die Erhitzung in einer vorausgehenden Weihe unternommen haben. Vers 2: „Dich brüllen

1) Garbe, Sāṃkhya und Yoga S. 44.

2) Vgl. Stoll, Suggestion und Hypnotismus in der Völkerpsychologie ² S. 104.

beim Soma die Lieder singenden Männer an, o Herrlicher, zu alleinigem Besitz! Wann kommst du, o Indra, dürstend zum Safte, deiner lieblichen Heimstätte, gehend auf gewohnten Pfaden ein Stier?" Dass Indra dann den trunkenen, brüllenden Sängern, die auf der Opferstreu sitzen, tatsächlich erscheint, oder dass sie seine Herabkunft an einer inneren Erregung merken, ist aus den Parallelen des Opferdienstes anderer Völker zu vermuten und wird durch Stellen des RV selbst zur Gewissheit erhoben[1]); über diesen Punkt wird ein späteres Kapitel noch besonders handeln[2]). Ich glaube sogar, dass in unserem Liede in v. 16 bis 19 eine Spur von solcher Gottbesessenheit steckt. RV VIII, 21, 5 sitzen die Sänger wie Vögel beim milchgekochten, berauschenden, wachsenmachenden Soma, schreien dem Indra laut zu, und sprechen Vers 6 den Indra mit ihrer Anbetung heran. Und Indra wird sich gewiss keinen Augenblick bedenken, zu kommen, er, der Freund und Vater seiner Verehrer. RV I, 5, 1 werden die Sänger aufgefordert, heranzukommen, sich niederzusetzen, und den Indra zu preisen. Vers 3 heisst es: „er sei da als unser Yoga" — gewöhnlich übersetzt: „Arbeit, Erwerb", doch vielleicht besser: „Anschirrung" im Sinne von Vereinigung (vgl. unten B, III) — „zu Reichtum; Fülle bringe er, mit Kräften komme er zu uns". RV VI, 40, 1 wird Indra gebeten: „Trinke! Gepresst zum Rausche ist dir der Saft; spann aus die Falben, die Freunde lass los. Dann, wenn du dich niedergelassen hast auf die Schar (der Sänger), singe drauf los; zum Opfer gib Kraft dem Sänger!" Deutlicher kann wohl die Begeisterung der wartend dasitzenden Sänger durch Indra kaum ausgedrückt werden, denn diese Bitte wäre nicht immer wiederholt worden, ja sie wäre überhaupt nicht entstanden, wenn die erbetene Erfahrung nie gemacht worden wäre. RV X, 179, 2, rufen die Priester Indra; „die Freunde umsitzen ihn mit ihren Schätzen, wie des Geschlechtes Hüter, ihn, den wandernden Herren der Heerscharen" (vgl. auch noch RV IX, 8, 3).

Auch beim Marutdienste sass man, RV VII, 56, 18; die Maruts selbst sind an der heiligen Ordnung Sitze erstarkt. Mitra

1) Vgl. z. B. RV IV, 21, 5. 6.
2) Vgl. unten B, I, 4, a.

heisst RV III, 59, 5 namasopasadya „der mit Beisitzen zu Verehrende"; das Wort zeigt, dass man auch bei seiner Verehrung sass. RV I, 22, 8 sollen die Sänger sich niedersetzen, dann schmückt Savitar, der Geber herrlicher Geschenke (v. 7), seine Liebesgaben. Was aber diese herrlich geschmückten Liebesgaben sind, zeigt deutlich v. 9 und folgende: Es sind die lieblichen Götterfrauen, die bereit sind, zu kommen, und die Agni, der Offenbarer und Begeisterer, herführt mit Tvaṣṭar zum Somatrunke, bei dem die Sänger sie schauen in wilder Verzückung. Auch hier kann man sich dieses Erscheinen nicht konkret genug vorstellen, nach allen Analogien primitiver Völker und spätindischer Zeit (vgl. auch noch RV X, 136, 6; IX, 78, 3). Auch in den Pavamānaliedern im 9. Buch des RV werden die Freunde, die Sänger, immer wieder aufgefordert, sich zu setzen wie z. B. IX, 104, 1: „Freunde, setzt euch hier nieder, singet dem Pavamāna!"

Doch scheint im Agnidienst das Sitzen eine noch grössere Rolle gespielt zu haben, denn während beim Somatrunke die begeisternde Wirkung des Soma mithalf, wurde diese Wirkung beim Agnidienst offenbar durch Erhitzung und durch das erzwungene, meditierende Stillsitzen erreicht. Dieses Stillsitzen ist im Grunde nur ein Hilfsmittel der Konzentration. Auf der heiligen Ordnung Sitze sich niederlassend, verrichten die alten Seher mit Denken und Tapas ihre Krafttaten. RV X, 65, 7: „Die im Himmel Wohnenden (d. h. die Entrückten), die Feuerzungigen, die heilige Ordnung Mehrenden haben in geistiger Betrachtung (vimṛśantaḥ) sich an der heiligen Ordnung Sitze niedergelassen. Erst stützten sie den Himmel, machten die Wasser mit Kraft, und „nachdem sie das Opfer geschaffen, vereinigten sie es mit dem Leibe". RV. IV, 1, 13 ff. haben sich „unsere Väter", Menschen, die die heilige Ordnung beschleunigen, auf ihren Sitzen niedergelassen und treiben die in Felsenversteck verschlossenen Kühe mit ihrem Rufen heraus, d. h. sie machen Regen; sie singen das Lied, und finden das Licht, mit ihren Gedanken flehen sie drum (v. 14), mit ihrem Sinn, mit himmlischer Rede öffnen sie mit Verlangen den rinderreichen Stall (v. 15). Mit heiligem Wissen bringen sie das

zustande, denn sie erkannten zuerst den Namen der Kuh, die dreimal Sieben der Mutter fanden sie — das sind die verborgenen Namen, die immer in der vedischen Literatur geheimes Wissen bedeuten —. Wir sehen also das Sitzen beim Regenzauber und bei der Lichtgewinnung eng verbunden mit Denken und heiligem Wissen [1]). Das ist begreiflich: gerade beim stillen Sitzen um das erhitzende Feuer in früher Morgendämmerung, im geheimnisvollen Schweigen der schwindenden Nacht, musste ja Phantasie und Denken der Beter über die geheimnisvolle Macht des Feuers mächtig angeregt werden, und auch die Konzentration auf den einen Punkt, nämlich auf den erstehenden Agni, erleichtern. Aus diesen Übungen heraus — Sitzen, Erhitzung, angestrengtes Meditieren, Konzentration — erwuchsen dann von selbst die beseligenden Wirkungen der Offenbarung und Gottesnähe, die durch den Glauben an die Göttlichkeit des gegenwärtigen Feuers, das seine geheimnisvolle Wärme belebend ausstrahlte, noch befördert und verstärkt wurde. Gerade hier liegt eine der Wurzeln der späteren Yogapraxis verborgen. Besonders schön zeigt das die Stelle RV III, 31, 5—9.

Da brechen die Weisen, ohne Zweifel die Angiras, die Feuerpriester, die ja Indra mit Gebet und Opfer bei der Kuhgewinnung helfen, die „Festverschlossenen“ auf, (Anspielung auf das Regenmachen), sie lassen die Kühe heraus, „vorwärts trieben sie, die 7 Begeisterten mit ihrem Geiste“; sie finden den Pfad der heiligen Ordnung (v. 5). Kühebegehrenden Geistes haben sie sich niedergesetzt, mit ihren Liedern den Weg schaffend zur Unsterblichkeit. Dies ist nun oft ihr Sitz, mit dem sie die Monate zu erlangen suchten mit Gesetz. Hier ist's vor allem der Geist, der auf dem Sitze seine Wirksamkeit entfaltet, ja den Weg zur Unsterblichkeit schafft, und der auch die Ordnung der Zeiten erhält. Die Vermutung über die Wichtigkeit des Sitzens für die vedische ekstatische Praxis wird noch gestärkt durch etliche Stellen im AV; z. B. XII, 1, 39 heisst es von der Erde: „Auf der die alten, wesenschaffenden Ṛṣis hinausgesungen, die 7, durch sattra (Sitzung, Grosses Opfer) Weisen, mit Opfer

1) Über die Bedeutung der Geistestätigkeit in der ekstatischen Praxis vedischer Zeit siehe unten B, I, 5.

und Tapas"; d. h. doch wohl, dass sie ihre wesenschaffende Kraft durch Handlungen erlangt haben, bei denen das Sitzen eine wesentliche Rolle spielte. Aber noch deutlicher ist AV XIX, 41 „glückwünschend sassen die lichtfindenden Ṛṣis im Anfange nieder zu Tapas und Dīkṣā; daraus (d. h. eben aus dem Niedersitzen mit Weihe und Kasteiung) wurde geboren Königsmacht, Stärke und Kraft".

Hierher möchte ich auch ziehen, was Hillebrandt über dhiṣaṇā sagt[1]). Er sucht zu beweisen, dass das Wort neben Erde und Himmel auch die Vedi, die Opferbank, bezeichnet. Dhiṣaṇā kann hin und wieder mit „göttlicher Wille", „Macht", „Begeisterung", übersetzt werden. Dieser Bedeutungswechsel des Wortes liegt ganz im Rahmen des ekstatischen Opfererlebnisses, denn eben auf der Opferbank sitzend verspürt der Beter die Macht des Gottes, und so konnte man dem Platze selber diese Macht zuschreiben. Vgl. z. B. RV III, 32, 14: „Mit was die dhiṣaṇā mich begeistert, das habe ich geboren: ich will Indra preisen usw." (vgl. dazu RV III, 31, 13; I, 102, 7; VI, 19, 2; besonders aber X, 96, 10: „Die mächtige dhiṣaṇā erfasste ihn mit Gewalt", und so noch oft.)

Dass nun in vedischer Zeit das Sitzen, losgelöst vom Opferdienst, eine wichtige Übung des Vorläufers des Yogin, des Vrātya, war, geht aus dem 15. Buch des AV deutlich hervor. In Lied 3 steht der Vrātya ein ganzes Jahr aufrecht da; nun fragen ihn die Götter, warum er stehe; er fordert dann, dass ihm ein Sitz oder Sessel (āsandī) bereitet werde (v. 2). Dieser Sitz wird angeblich aus allerlei Sāmanweisen, die als überirdische Mächte auftreten, und sonstigen Potenzen, zusammengefügt. Hier handelt es sich einfach wieder um die in der Yogapraxis so beliebte Allegorisierung und Hypostasierung von Gesängen, Übungen oder Erlebnissen, die im Zusammenhang mit der ekstatischen Praxis stehen. Die Tatsache, dass die Sāmanweisen[2]) hier erwähnt sind, deutet darauf hin, dass der Vrātya auf dem Sitze diese Weisen summte, und weil er aus diesem Gesang ekstatische Erhebung genoss,

1) Vedische Mythologie I, 175 ff.

2) Über diese Liederweisen vgl. Winternitz, Geschichte der indischen Literatur I, 141 ff.

konnte er sich die Melodien nur denken als Mächte, die von ihm Besitz ergreifen, und die lebendig in dem Sitze, auf dem er die Erhebung erlebte, walten. Er besteigt den Sitz, und nun geschieht ein grosses Wunder: Die göttlichen Wesen werden seine Lakaien, die Entschlüsse (saṃkalpa) seine Boten, d. h., so wie ich es verstehe, er braucht nur zu wollen, oder sich zu entschliessen, so fliegt sein Wollen in alle Welt hinaus, um seine Wünsche zu verwirklichen. Das ist eine echte Yogaidee bis auf den heutigen Tag. Alle Wesen sitzen wartend zu seinen Füssen (v. 10). Man meint tatsächlich ein spätindisches Handbuch des Yoga vor sich zu haben, so auffallend sind die Ähnlichkeiten zwischen jenen späten Schriften und diesem alten Buche; der einzige Unterschied ist der, dass die Götter noch eine viel grössere Rolle spielen als im Yoga. Es scheint mir nun, dass wir in dem angeführten Liede zwei uralte Übungen vor uns haben: das noch heute in Indien geübte und beliebte regungslose Aufrechtstehen — der Vrātya bringt es auf ein ganzes Jahr — und das Sitzen, dem hier allem Anschein nach der Vorzug gegeben wird, und das vermutlich auf einem besonders gearbeiteten Sitze vom Vrātya geübt wurde. Die mächtige Wirkung dieser Übung wird dann in v. 10 beschrieben. Vielleicht darf auch das 7. Lied hier angezogen werden. Da ist in Vers 1 von einer Grösse die Rede, die sadru wurde. Whitney gibt es mit „sessile", was wohl stimmen dürfte. Ich möchte nun nach Whitney übersetzen: „er, der Vrātya, nachdem er sitzende Grösse geworden, ging bis ans Ende der Erde, wurde ein Ozean" [1]). Es läge dann hier jener geistreiche Widerspruch vor, der uns dann und wann im ekstatischen Ideenkreis begegnet, dass das geheimnisvolle Wesen stillsitzt oder -liegt, und doch über alle Welten fliegt und unendlich ist an Ausdehnung [2]). Wenn der Vrātya dann in heiliger Verzückung ein Ozean geworden, wenn sein Ich sich ins Unendliche gedehnt, folgen ihm gehorsam alle höchsten Wesen, Kräfte und Schätze; bedeutungsvoll scheint es

1) Über den Ekstatiker, der zum Ozean wird, ein beliebter Ausdruck, vgl. unten B, I, 4, a, 3.

2) Vgl. RV X, 136, 6: „nur unsern Leib könnt ihr Sterblichen sehen" — wir, unser eigentliches Ich, schweifen durch die Welten.

mir, dass darunter śraddhā = Glaube, d. h. jene wirkungs- und erlebnisreiche, vertrauende Seelenverfassung hoher Suggestibilität, die der Wunderyogin so nötig hat, viermal genannt ist, also im Vordergrunde steht.

Hier muss auch auf die Stellen aufmerksam gemacht werden, in denen von Vivasvats Sitz (sadana) die Rede ist, (RV I, 53, 1; III, 34, 7; III, 51, 3; X, 12, 7; X, 75, 1 und 3; vgl. dazu I, 139, 1)[1]), an dem die Götter sich freuen und die Sänger singen. Es scheint, dass hier der Sänger auf seinem irdischen Sitze sich als auf himmlischem Sitze singend erlebt wodurch die Anschauung entsteht, dass der Dichter von seinem Sitze in Begeisterung dorthin erhoben wird; besonders III, 34, 7.

Ob verschiedene Sitzarten in Übung waren, ist leider nicht auszumachen, auch nicht, welcher Art das Sitzen der Opferer und des Vrātya war; vermutlich ist es der durch uralte Sitte geheiligte Sitz mit untergeschlagenen Beinen, der Lotussitz, der ja in Indien überall eingenommen wird und stiller Sammlung sehr zuträglich ist, immerhin aber einiger Übung bedarf. Aus der Mannigfaltigkeit der späteren Sitzarten (64, und für Śiva 64 000) darf geschlossen werden, dass von altersher allerhand Sitzübungen gemacht wurden, denen die Ekstatiker hohe Bedeutung zumassen. Auch hier berühren sich die uralten Anschauungen über die Wirkung der Übungen mit denen des Yoga späterer Zeit, nur wird dem Sitzen im RV noch keine selbständige Wirkungskraft zugeschrieben, wie etwa im Haṭhayoga, wo schon durch die Sitzübungen alle Wunderkräfte erlangt werden; es ist noch eng verbunden mit Soma, Feueropfer und Tapas; aber aus den angeführten Stellen geht ganz klar hervor, dass dem Sitzen dabei hohe Aufmerksamkeit gewidmet und grosse Bedeutung beigemessen wurde. Das upa-ni-ṣad „verehrend niedersitzen", das da und dort gebraucht wird, ist ja das Verbum, aus dem sich später Upaniṣad, die geheime, durch Tapas und Nachdenken erlangte Weisheit herleitet. Dieses ruhige, wartende Sitzen vor und bei dem Opfer war ein geeigneteres Mittel, Verzückung höherer Art hervorzurufen, als das primitivere, wilde Tanzen, und es hat so die spätere Stillekstase des eigentlichen

1) Macdonell Vedic Mythology p. 42.

Yogin, der stundenlanges Stillsitzen vorausging, vorbereitet. Wir sehen deshalb im vedischen Opferdienst auch für die ekstatische Praxis, die ja so innig mit ihm verknüpft ist, einen Fortschritt über das primitive Wildekstatikertum hinaus, sozusagen einen Knotenpunkt, aus dem dann einerseits die geschäftige handwerksmässige Opferpraxis der Brāhmaṇas, andererseits die ekstatische Praxis mystisch angelegter Menschen sich entwickelte, während neben diesem Hauptstrom der Entwicklung indischer religiöser Übungen eine Menge kleinerer Nebenströme herliefen, die sich bis auf den heutigen Tag erhalten haben.

Nun soll gezeigt werden, dass sich neben dem Sitzen der gewöhnlichen Art beim Opfer und Gesang in der Tat eine eigentliche Yogastellung im RV der späteren vertrackten Art (mudra) nachweisen lässt, und zwar in dem kosmogonischen Lied RV X, 72, in dem ein Wesen, Uttānapad, vorkommt. Krampfstellungen gehören häufig zu den primitiven Mitteln ekstatischer Praxis. Das finden wir auch in Indien bestätigt. Bei der Dīkṣā z. B. ballt der sich Weihende die Fäuste und sitzt da wie ein Embryo, um dann geboren zu werden zu zaubermächtiger Tätigkeit[1]). Diese Krampfstellung ist also uralt und hat schöpferische Wirkung, indem sie mithilft, Zauberkräfte und Verkehr mit den Göttern zu erzeugen. Auch diese Anschauung ist in einem Erlebnis begründet; Krampfstellungen wirken ermüdend und lähmend auch auf das Bewusstsein und begünstigen so den unterbewussten Zustand. Ich schliesse mich deshalb der Vermutung Oldenbergs an, dass Uttānapad, ein kosmogonisches Wesen von Aditi verschieden, vielleicht die Stellung eines Asketen bedeute. Die Ausführungen Garbes zur Stelle[2]) machen es sehr wahrscheinlich, dass diese Stellung mit später noch gebräuchlichen Yogastellungen verwandt, ja vielleicht identisch ist, denn in ihren Bezeichnungen findet sich das Wort uttāna = „nach oben gestreckt oder gedehnt“ wieder, und zwar mit Bezug auf die Beine, um die es sich ja auch in RV X, 72, 2 und 3 handelt.

Die Schwierigkeit ist nur die, dass es einem auf den ersten Blick sehr unwahrscheinlich vorkommen will, dass schon in

1) Oldenberg, Religion des Veda, S. 400 ff.

2) Vgl. Oldenberg, Textkritische und Exegetische Noten zu RV X, 72.

vedischer Zeit, also in den Anfängen der Yogapraxis, solch gekünstelte und verdrehte Stellungen wie Uttānakūrmāsana[1]) gebräuchlich gewesen sein sollen; man sollte doch eigentlich annehmen, dass die vertrackten Āsanas erst im Laufe einer langen, systematischen Ausbildung der Yogapraxis sich herausentwickelt haben. Diese Schwierigkeit findet eine überraschende Lösung, sobald man sich die Stellungen, die mit uttāna zusammengesetzt sind, ansieht und sich dabei in Erinnerung zurückruft, in welcher Stellung der sich Weihende in vedischer Zeit dasass: er musste einen Embryo nachahmen, denn er befand sich ja nach uralter Anschauung während der Weihe im Mutterleibe, und erwartete seine Wiedergeburt[2]). Vergleicht man nun die von Garbe herangezogene Stellung Uttānakūrmāsana mit der Stellung eines Embryo im Mutterleibe, so zeigt sich zum mindesten eine auffallende Ähnlichkeit, wenn beide auch nicht gerade identisch sind; auch die Embryostellung in der Weihe wird nicht unbedingt anatomisch genau gewesen sein.

Aber noch besser als Uttānakūrmāsana scheint mir die, in der Haṭhayoga Pradīpikā I, 24 (Walter S. 4) beschriebene Stellung Uttānakūrmaka, von welcher Uttānakūrmāsana wohl eine Abart ist, auf die Stellung eines Embryo zu passen. Sie ist für das Auge des Laien so überraschend ähnlich, dass es eigentlich verwunderlich ist, dass man nicht schon früher die Stellung bei der Weihe mit diesen seltsamen Yogastellungen in Beziehung gebracht hat. Nun sind wir über die Schwierigkeit, die im Anfang erwähnt worden ist, weg, und meine Behauptung geht dahin, dass Uttānapad in RV X, 72 in der Tat nichts anderes ist, als die von uralters her in der Dīkṣā gebräuchliche Embryostellung, bei welcher der sich Weihende die Beine nach oben biegt. Aus der brahmanischen Tapaspraxis ist dann diese Stellung als Uttānakūrmaka und Uttānakūrmāsana von der späteren Yogapraxis übernommen worden und hat sich bis auf den heutigen Tag erhalten. Wieder ein Beweis dafür, wie ungebrochen die Tradition der ekstatischen Praxis seit der vedischen Zeit ist.

Zu dem Schlusse, dass wir in RV X, 72 ein Stück uralter

1) Vgl. R. Schmidt, „Fakire und Fakirtum“ Abbild. 23 (S. 64).

2) Zur Idee der Wiedergeburt in der Weihe vgl. unten B, I, 2.

indischer Praxis vor uns haben, führen aber noch eine Reihe sachlicher Erwägungen.

Das ganze Lied bewegt sich nämlich nach meiner Ansicht in der ekstatischen Sphäre. Schon sein Inhalt: Entstehung der Welt und der Götter, weist auf intuitive ekstatische Schau, auf geheime Offenbarung. Aber nicht nur das: Es ist auch verfasst, um solche ekstatische Schau immer wieder hervorzubringen. Mit dieser Ansicht verschwindet nun die von Oldenberg besprochene Schwierigkeit in v. 1. Wer das Lied im späteren Geschlechte vernimmt, der hört es eben nicht nur, nein er sieht es, er schaut die ganze Weltentwicklung noch einmal in ekstatischer Erregung, in die er durch das Lied versetzt wird.

Darum übersetze ich — an Ludwig mich anlehnend — „jetzt wollen wir der Götter Geburten verkünden mit lauter Verwunderung, wer (dem, der) es schauen mag in späterem Geschlechte, wenn das Lied ertönt". Wenn ich nun das Lied richtig verstehe, so soll gezeigt werden, wie Brahmaṇaspati der Ursprung der Götter und der Welt ist; während aber die sichtbare Welt aus der Uttānapad, der asketischen Übung, entstand, wurden die Götter aus einem mehr geistigen Prinzip geboren, aus dakṣa, der geistigen schöpferischen Tüchtigkeit, die wohl eben Uttānapad zur Voraussetzung hat. Ich möchte sogar die Vermutung aussprechen, dass wir in diesem Liede schon keimhaft die Unterscheidung zwischen niederer und höherer ekstatischer Praxis vor uns haben. Uttānapad steht für die erstere, Dakṣa für die letztere, und Brahmaṇaspati ist wohl als grosser Asket gedacht, der durch Uttānapad und Dakṣa zur Schöpfung der Götter und der Welt befähigt wird. Nachdem nun die Götter geboren sind, führen sie auf der wogenden Wasserflut einen ekstatischen Tanz auf, der auch wieder schöpferisch wirkt: „Als ihr Götter dort im Wogenschwall[1]) in mächtiger Ergriffenheit euch befandet, da flog scharfer Staub von euch aus, als wie von Tanzenden. Als ihr Götter, wie sich Anstrengende (Yati, Asket) die Welten schwellen machtet, habt ihr den im Meer befindlichen Sūrya hervorgebracht." Die Götter, gleichsam als tanzende Asketen, machen die Welten

1) Über ekstatische Übungen auf dem Rücken des Meeres vgl. die Anmerkung B, I, 4, b, 3.

schwellen im ekstatisch schöpferischen Tanze, legen Keimkraft in den Ozean, und daraus wird ein Mittelwesen zwischen der Erde und ihren Gegenden und den Göttern, nämlich die Sonne, die nicht mit den 7 Ādityas zu den Unsterblichen steigen darf.

Wir sehen also, das Lied hat verschiedene Anspielungen auf die ekstatische Praxis, bewegt sich ganz im ekstatischen Ideenkreis, und es ist deshalb ganz folgerichtig, wenn es eine ekstatische Übung nämlich Uttānapad und die daraus geborene Geisteskraft (dakṣa), zum kosmischen Prinzip erhebt, wie das mit Tapas, Prāṇa usw. geschehen ist[1]).

## 4. Schweigen und Einsamkeit

Zu dem Sitzen und Warten auf die Begeisterung, die Göttererscheinungen usw., bei der Weihe, gehört auch das Schweigen und die Einsamkeit. Nach allem, was wir von den primitiven Völkern wissen, können wir annehmen, dass es auch in der vedischen Zeit fleissig im Zusammenhange mit andern asketischen Bräuchen geübt wurde.

Schon bei den Zauberpraktiken spielen sie deshalb eine Rolle[2]). Dass sie bei der Dīkṣā geübt wurden, geht schon aus RV VII, 103, 1 hervor[3]), aber deutlich erwähnt werden sie als Übungen weder im RV noch im AV. Einige Vermutungen mögen hier ihren Platz finden. AV II, 36, 4 ist bei einer Beschwörung für ein Mädchen, die einen feinen Bräutigam wünscht, die Rede von einer lieblichen Höhle (ākhara), die den wilden Tieren lieb und wohnlich sei; da soll das Mädchen sich mit Bhaga ergötzen. Es könnte vielleicht daran gedacht werden, dass die Beschwörung in einer Höhle im Walde vor sich ging, und dass das Mädchen dort in der Einsamkeit die Umarmung Bhagas erwarten musste, um so einen Bräutigam in ihre Gewalt zu bringen. Auch im Osirisdienst und sonst wird die Umarmung der Frauen durch die Gottheit im nächtlichen Tempel erwähnt[4]).

1) Vgl. zum Lied noch Deussen, Allgemeine Geschichte der Philosophie I, 1, S. 145 ff.

2) Oldenberg a. a. O. S. 416 ff. und 486.

3) Vgl. Oldenberg a. a. O. S. 399 ff. und unten B, I, 1.

4) Vgl. Petersen, Die wunderbare Geburt des Heilandes S. 37 f.

Eine weitere Vermutung knüpft sich an RV II, 43, 3. Es ist die Bitte oder Beschwörung an einen Vogel gerichtet, dass er Glück und eine schöne 'Stimme (?) zusinge. In v. 3 wird er gebeten, auch wenn er schweigend sitze, solle er für den Beter wohlwollend denken. Ist zu diesem Bilde vielleicht der schweigende Asket, der ja auch Glück denkt, für sich und andere, Gevatter gestanden?

Den Schluss soll die Erwähnung eines der packendsten Lieder des RV machen: Lied X, 146, an die Araṇyānī, die Waldeinsamkeit, gerichtet. Der Dichter des Liedes hat das schauernde Entzücken der Einsamkeit tief erlebt, muss also wohl mit ihr vertraut gewesen sein. Ja, nach v. 4 weiss er, was einer erlebt, wenn er in der Einsamkeit wohnt: Er vermeint Stimmen zu hören usw. Nach v. 5 legt er sich, wenn er von süsser Frucht gekostet, nach Belieben hin, und in v. 6 bricht er noch einmal in begeistertes Lob der nach Wohlgeruch duftenden, lieblichen, speisereichen, nichtackernden Einsamkeit aus. So kann nur einer reden, der die Waldeinsamkeit kennt und sie lieben gelernt hat, fern von den Mühen der täglichen Arbeit. Ist das nicht der in der Einsamkeit hausende Einsiedler, der dem Leben entsagt hat, im Walde wandert und bei Wasser und wilden Früchten den seligen Verkehr mit den Göttern pflegt? Die Āraṇyakas, die „Waldbücher", die so manche Spuren asketischen Einsiedlerlebens in sich bergen, erinnern ja auch an Araṇyānī, die Personifikation der Waldeinsamkeit, und haben vielleicht daher ihren Namen[1]).

## 5. Nichtwaschen und Schmutziggehen

Über die immer mit Waldeinsamkeit und Abgeschlossenheit verbundene Gepflogenheit des Nichtwaschens und Schmutziggehens ist im RV und AV nur im Munilied X, 136, 2, etwas zu finden, wo es heisst, dass sich die Verzückten in rotbraunen oder rotgelben (piśaṅga) Schmutz kleiden, wobei wohl an das safrangelbe Asketengewand gedacht ist, das sich bis heute in Indien erhalten hat und auch in Syrien bei den herumziehenden Wildekstatikern im Gebrauch war[2]).

1) Vgl. Winternitz, Geschichte der indischen Literatur S. 202 f.
2) Apuleius metam. VIII, 27.

Das seit Jahrtausenden getragene safranfarbene Gewand der indischen Asketen[1]), das auch die Buddhisten übernommen haben und heute noch tragen, hat nach meiner Vermutung einen höchst einfachen Ursprung. Rot, die Farbe des Blutes, ist häufig Zauberfarbe, denn wie mit dem Blut, diesem „ganz besonderen Saft", sich mystische Gefühle verbanden, so auch mit seiner Farbe. Wer es trug, wurde durch starke Suggestion besonderer Kräfte, vielleicht auch besonderen Schutzes teilhaftig. Auch der altindische Asket hat wohl die Blutfarbe getragen; aber das leuchtende Rot bleichte unter dem Einfluss des Wetters und des Schmutzes zu einem matten Rotgelb. Und eben dieses Rotgelb wurde die traditionelle Farbe des indischen Asketengewandes. Eine Erinnerung daran, dass die Asketenfarbe etwas mit Schmutz zu tun hat, lebt noch in dem Sänger unseres Liedes. Darum singt er: „Sie kleiden sich in rotgelben Schmutz." Ein weiteres Beispiel dafür, wie nichts in der asketischen Praxis nur zufällige Bedeutung hat.

Das Schmutziggehen aber hat insofern ekstatische Bedeutung, als es die Poren verstopft und dadurch eine gewisse körperliche und damit seelische Spannung geschaffen wird, welche für das Zustandekommen des unterbewussten Zustandes nicht ohne Einfluss ist. Wasser nimmt deshalb den „Zauber" weg.

## 6. Betteln

Neben dem Schmutziggehen war auch das Betteln ein anerkanntes Element der vedischen asketischen Praxis. Dass der Brahmacārin für seinen Lehrer und sich den Unterhalt erbetteln musste, ist ja bekannt[2]), und geht aus AV XI, 5, 9, wo der kosmische Brahmacārin Himmel und Erde als Bettelgabe heimbringt, deutlich genug hervor. Dieselbe Sitte ist auffallenderweise bezeugt von den Angehörigen des Geheimbundes Duk-Duk auf Neulauenburg (Bismarckarchipel)[3]); bei andern Geheimbünden nimmt dies oft die Form des ungehinderten Raubens oder Stehlens

1) Vgl. unten B, II, 2.
2) Vgl. Hillebrandt, Ritual Literatur S. 55.
3) Schurtz, Altersklassen und Männerbünde S. 372 und ebenda S. 383.

an[1]). Ich glaube, diese Gepflogenheit geht neben der Idee der Enthaltsamkeit und Einfachheit des asketischen Lebenswandels auf die uralte Anschauung zurück, dass der Geweihte Segen auf den Stamm bringt; — die Weihe für das Studium des Sāmaveda z. B. ist ja eng mit Regenzauber verknüpft[2]) — und dass er dafür auch wieder seine Belohnung holen darf. Daher mag auch die Ansicht stammen, dass im Geben an den heiligen Bettler selber schon ein Segen liegt, im Vorenthalten ein Fluch. Die Hoffnung auf vergeltende Belohnung der gespendeten Gabe allein scheint mir den tief eingewurzelten Glauben an die Zaubermacht des Gebens in Indien nicht genügend zu erklären, denn dann müsste das Geben an die Bedürftigen überhaupt ebenso wirksam sein, was nach indischer Anschauung keinesfalls zutrifft. Die Zaubermacht liegt vielmehr in der Gabe, die man dem heiligen Bettler gibt, vor allem dem Brahmanen. Es ist der Segen und Fluch des heiligen Mannes, der dem Geber Güter schafft oder zerstört, wie zahllose indische Geschichten zeigen, obwohl natürlich die allgemeine Mildtätigkeit in Indien durch diesen Glauben auch Förderung erfahren hat.

Es findet sich nun im RV ein Lied über den Bettler: X, 117. Ist es der heilige Bettler, des Dank und Wort Segen bewirkt, dessen Fluch schadet? Das Lied wird von allen Erklärern und Übersetzern als eine Mahnung angesehen, den Bedürftigen zu geben, also nicht dem heiligen Bettler nur[3]). Dies wird wohl richtig sein, aber v. 7 liest sich wie ein Anklang an den Glauben des Segens vom bettelnden Brahmanen. „Pflügend schafft die Pflugschar Nahrung, gehend legt der Wanderer seinen Weg zurück, ein sprechender Brahmane ist besser als ein nichtsprechender. Ein Freund, der spendet, überragt einen, der nicht spendet.“ Die Vermutung ist wohl nicht ganz von der Hand zu weisen, dass der Sänger eben der dürftige Bettler (ādhra gṛhu), der bettelnde Brahmane ist, der sagen will: „Wer spendet, für den spreche ich meine Segenssprüche, und das gibt dem Tun und Laufen erst die rechte Kraft.“ Auch RV VII, 18, 17 tut ja

1) Schurtz, Alterklassen und Männerbünde S. 383.
2) Oldenberg a. a. O. S. 420 ff.
3) Winternitz, Geschichte d. ind. Literatur I, S. 100, Deussen a. a. O. I, 1, S. 93 f.

Indra irgendeine grosse Wundertat ādhreṇa, d. h. durch den ādhra, den Bettler.

Weil der Geweihte Segen schafft für die ganze Gemeinde, ja das ganze Land, darum darf er von andern holen, was er braucht. Sein Betteln, die Gaben, die er empfängt, werden zu neuen Segensquellen, die sich auf die Geber ergiessen, nach ewig waltenden Gesetzen. So erwächst langsam die uns oft unverständliche Wertschätzung des Bettelns und Gebens in Indien. Der Bettler ist eo ipso ein Heiliger, dem man keine Gabe verweigert.

## 7. Das Fasten

Eng verbunden mit dem Vorhergehenden ist eines der wichtigsten Stücke ekstatischer Praxis, das Fasten. Es steht sogar bei den allermeisten Ekstatikern, von den primitivsten bis zu den höchsten, im Mittelpunkt ihrer Übungen. Um so auffallender ist es, dass es im RV und AV überhaupt nicht ausdrücklich erwähnt wird. Aus den Brāhmaṇas geht ja klar hervor, dass es in vedischer Zeit bei der Zauberei und beim Opferkult allgemein in Übung war[1]), und wo im RV und AV von Tapas und Dīkṣā die Rede ist, ist natürlich auch stillschweigend das Fasten mit eingeschlossen, aber der terminus technicus für Fasten selber, upa-vas ist nirgends gebraucht. Wir müssen für diese auffallende Tatsache entweder den Zufall verantwortlich machen — eine eindringliche Warnung davor, aus Nichterwähnung in Literaturresten Nichtvorhandensein zur Zeit der Verfasser zu schliessen —, da eben keine Veranlassung war, besonders von Fasten zu reden, oder aber annehmen, dass die Verfasser des RV und AV einen andern terminus technicus für Fasten gehabt haben, als die späteren. Ich möchte hier die Vermutung aussprechen, dass ein im RV und AV oft vorkommendes Wort, dessen Bedeutung dem upa-vas nahekommt, nämlich upa-sad, im RV und AV das fastende Sitzen und Warten bei der Verehrung der Götter bedeutet. Stellen wie RV II, 6, 1; III, 59, 5; VII, 15, 1; AV II, 6, 2 usw. würden eine solche Übersetzung wohl ertragen.

1) Vgl. Oldenberg a. a. O. Index unter „Fasten".

## 8. Geschlechtliche Vorschriften

Eine Anspielung auf das geschlechtliche Verhalten der Ekstatiker finden wir in dem berühmten Liede von Lopāmudrā und Agastya, RV I, 179. Ob das Lied einen dramatisierten Fruchtbarkeitszauber darstellt, wie L. v. Schroeder zu beweisen sucht[1]), oder eine mystische Personifikation von Soma und Gebet ist, wie Bergaigne vermutet[2]), lasse ich dahingestellt; es ist für meine Beweisführung ohne Bedeutung. Das Lied endet mit einer Umarmung des alten Paares, wozu die brünstig gewordene Frau den Mann, der seine Keuschheit bewahren will, drängt. Die ersten Verse müssen so gedeutet werden, dass die Beiden lange Zeit Enthaltsamkeit geübt hatten. Es ist sicherlich nicht fehlgegriffen, die Handlung in den Āśrama eines alten Ṛṣi zu verlegen; denn Asketenpaare sind aus der indischen Literatur genügend bekannt. Dass es sich im Liede um asketische Enthaltsamkeit handelt, geht schon aus dem zweimal gebrauchten Wort śram hervor, das ganz dem asketischen Gedankenkreis angehört, wie der spätere Gebrauch lehrt; schon im RV hat das Wort die Bedeutung „sich abmühen im heiligen Werke im Opferdienst“ [3]).

1) Mimus und Mysterium S. 156 ff.

2) La Rel. Védique II, 394 ff.

3) Anmerkung über śram und śam, und die Ermüdungsekstase. Es scheint mir, dass śram und śam im RV noch ziemlich unterschiedslos gebraucht sind, und zwar meistens für das Sichabmühen beim heiligen Werke, Zauber oder Opfer, usw. Vgl. für śram RV IV, 12, 2; VIII, 56 (M. 67), 6; X, 114, 10; AV XI, 1, 30; für śam RV VI, 1, 9; VI, 3, 2; AV XVIII, 2, 47; und so oft. Ein Blick in PW scheint zu zeigen, dass der RV śam bevorzugt, während im AV śram häufiger ist. Die Folge dieses „Mühens“ ist ganz dieselbe, wie die der andern ekstatischen Mittel: Gnadengaben, Göttervereinigung, Verzückung. Dass es als ekstatisches Mittel angesprochen werden darf, beweist ja der spätere Sprachgebrauch von śram zur Genüge, denn dieses Wort wurde allmählich der terminus technicus für das asketische Mühen überhaupt und scheint śam verdrängt zu haben, gerade wie tap erhitzen, heiss sein, und tapas auch alle andern Wörter für erhitzen, Erhitzung, Hitze, wie śuc und śocis aus dem asketischen Sprachgebrauch verdrängten.

Schwieriger ist die Frage, was mit śram und śam im einzelnen gemeint ist. Ich vermute, dass in vedischer Zeit mit diesen Wörtern jedes kultische

Dann weist aber der Inhalt des Liedes selber ebenfalls auf asketische Übung hin. In v. 2 ist von den Alten die Rede, „welche die heilige Ordnung erfüllten (oder des heiligen Gesetzes pflegten) und im Verein mit den Göttern die heiligen Gesetze verkündigten“; und v. 3 spricht von einem Abmühen, das die Götter begünstigen. Das kann gemäss der ganzen indischen Anschauung nur das heilige asketische Abmühen sein, und damit stehen wir eben in diesem Liede mitten in der ekstatischen Praxis. Was sagt nun das Lied über geschlechtliche Enthaltsamkeit? In Vers 1 spricht wohl Lopāmudrā, sie habe sich nun viele Herbste abgemüht, d. h. kasteit, Nacht und Morgen und alternmachende Morgenröten. Was habe sie nun von dem allem? Einen alten Leib, der Schönheit bar! Zu schwer sei die Enthaltsamkeit selbst für die alten Seher gewesen. Dem antwortet Agastya in v. 3, es sei gar nicht umsonst gewesen, dieses jahrelange Abmühen, auf das die Götter ihren Segen legen. Sie wollen darum weiter alle Kämpfe bestehen, Sieger wollen sie bleiben im hundertfältigen Ringen, „in qua duas partes utrinque commovemus“ (Griffith, dem ich hier gegen Ludwig folge). Doch erliegt er schliesslich dem Drängen seines Weibes; die Enthaltsamkeit hat ein Ende. Aber nun finden wir zu unserer Überraschung in v. 6, dass der mächtige Ṛṣi durch die Umarmung beide Kasten (Brahmanen und Kṣatriyas) erhält, dass seine Wünsche bei den Göttern in Erfüllung gehen, dass also durch diese Handlung schöpferische Kräfte ausgelöst werden, die weithin wirken.

und asketische Tun, das mit Anstrengung verbunden war, verstanden wurde, vom Herbeitragen des Brennholzes für Agni und den Krampfstellungen bei der Dīkṣā bis zu den heissen, ermüdenden Gharmazeremonien. Gerade die Ermüdung ist ja eine überaus wichtige Vorbereitung für den ekstatischen Zustand, wie auch die Hypnose zeigt. Es waren zum Teil dieselben Übungen, die auch Erhitzung hervorbrachten, was dann mit tap und tapas bezeichnet wurde. Die beiden Ausdrücke fallen also, was die Übungen anbelangt, teilweise zusammen, ohne identisch zu sein, weil nicht alle Erhitzung auch Ermüdung war, und geben nur verschiedene Seiten dieser Übungen, nämlich tap die Wirkung auf die Blutzirkulation, śram diejenige auf die Muskeln, die Bewegungsnerven, und das Zentralnervensystem. Psychisch ist ja die Wirkung dieser beiden Seiten dieselbe: Schwächung und Zurückdrängung des Wachbewusstseins und Freilegung der unterbewussten Seelentätigkeit.

Ich wage nicht, alle die Dunkelheiten des Liedes, besonders des 4. und 5. Verses, zu lösen, aber soviel scheint mir aus dem Lied klar hervorzugehen: Wir haben hier zwei ganz entgegengesetzte Anschauungen ekstatischer Praxis vor uns, was bisher nicht klar erkannt worden ist. Vers 1–3 ist die Enthaltsamkeit als ein Gott wohlgefälliges, segensreiches Mühen dargestellt; in Vers 4–6 dagegen treffen wir auf die uralte Anschauung, dass Begattung Kraft und Fruchtbarkeit schaffe[1]). Der Widerstreit dieser Anschauungen spiegelt sich schon in v. 2 wider. Es scheint mir nun, dass wir hier denselben Widerstreit der Praktiken vor uns haben, den wir auch sonst mit Bezug auf das geschlechtliche Verhalten in den asketischen Gebräuchen finden, z. B. in Polynesien und Afrika, wo selbst benachbarte Inseln und Stämme bei der Jünglingsweihe gerade in diesem Punkte die entgegengesetzte Gepflogenheit von Enthaltsamkeit und Ausschweifung haben. Die Ursache dieses entgegengesetzten Verhaltens liegt in der Erfahrung, dass geschlechtliche Enthaltsamkeit eine Spannung der Urkräfte des Menschen, der geschlechtliche Rausch aber eine wilde Steigerung bewirkt. Beide Seelenzustände begünstigen ekstatische Erlebnisse. Vielleicht ist das letztere mit seinem Sympathiezauber das ursprünglichere Verhalten des primitiven Ekstatikers gewesen. In unserem Liede sind diese zwei verschiedenen Gepflogenheiten mit dramatischer Lebendigkeit geschildert und einander gegenübergestellt.

In der weiteren Entwicklung der indischen ekstatischen Praxis, z. B. im Haṭhayoga, hat sich dieser Widerspruch in der Tat, wenn auch in etwas veränderter Form, bis auf den heutigen Tag erhalten. Wir finden Haṭhayoga Pradīpikā I, 61 ff. das Gebot der geschlechtlichen Enthaltsamkeit für den Yogin, während in III, 83 ff. ausschweifend geschlechtliche Übungen beschrieben werden[2]). Dabei ist III, 83 gesagt: „Auch ohne die im Yoga vorgeschriebenen Niyama (Selbstzuchtübungen) wird selbst ein nach eigenem Gutdünken lebender Yogin, wenn er nur die Vajrolī

1) Die Idee, dass durch den geschlechtlichen Akt eines Geweihten schöpferische Kräfte für das ganze Land und Volk ausgelöst werden, ist weit verbreitet. Vgl. L. v. Schroeder a. a. O. S. 156 ff. und unten B, I, 2.

2) Vajrolī, Sahajolī, Amarolī, Walter, Übersetzung S. 33 ff.

gründlich kennt, der 8 Zauberkräfte teilhaftig werden." Auch das Wort Soma, das III, 96 offenbar für semen virile steht, erscheint ja RV I, 179, 5; allerdings dort wohl bei einer Sühnezeremonie [1]); es ist gar nicht unmöglich, dass die Yogins, die sich mit Haṭhayoga befassten, das Lied wohl gekannt, aber gänzlich missverstanden haben.

Diese Vergleichung zeigt, wie uralte Anschauungen und Übungen gerade in der niederen Yogapraxis durch die Jahrtausende hindurch sich erhalten haben, wenn auch in gänzlich veränderter Form. Im Śaktidienst, der ja durch und durch geschlechtlich-ekstatisch ist, ist sogar die geschlechtliche Ekstase zum höchsten religiösen Erlebnis erhoben worden und die wildesten Orgien zur vornehmsten Gottesverehrung.

## 9. Die Idee der geschlechtlichen Vereinigung des Ekstatikers mit der Gottheit

Vielleicht ist dies der Platz, an eine Anschauung zu erinnern, deren Spuren wir fast überall in ekstatischen Kreisen antreffen, und die sich in Gebräuchen und Bildern bis ins Christentum hinein erhalten hat, die Anschauung nämlich, dass die Gottheit auf die Seele des Mysten herabsteigt zu geschlechtlicher Vereinigung [2]). Ich versuche diese Idee zu erklären durch das Gefühl geschlechtlicher Erregung, die dann und wann in der Ekstase auftritt, eine Erscheinung, die auch im Hypnotismus nicht unbekannt ist, – und durch die alte Anschauung, dass die Gottheit ihren Samen in die Seele des Geweihten, der mit Wunderkraft und Offenbarung bedacht wird, legt. Ist nun im RV und AV eine sichere Spur dieser alten Anschauung zu finden?

Von den Marut wird gesagt, dass sie als himmlische Bräutigame (divo maryāḥ) zu den Betern kommen sollen (RV V, 59, 6). V, 52, 14 wird der Ṛṣi gebeten, die Marutschar heranzurufen wie den Geliebten die Jungfrau. Doch könnte dies auch einfach poetisches Bild sein für das brünstige Verlangen der Beter. Indra wohnt VII, 18, 2 bei den Sängern „wie

1) L. v. Schroeder a. a. O. S. 156 ff. und unten B, I, 2.

2) Vgl. dazu Reitzenstein, Hellenistische Mysterienreligionen [2] S. 23 ff.; Dieterich, Eine Mithrasliturgie [2] S. 121 ff. und Heiler, Das Gebet [2] S. 331 ff.

ein König bei seinen Frauen, mit seinem Lichtglanze achtsam, ein Weiser seiend"; RV I, 173, 2 erscheint er „gepaart" mit den Sängern; VIII, 33, 17 ff. ist eine noch unerklärte Stelle, wo sich ein Brahmane plötzlich als Frau entpuppt; das ist aus dem eben besprochenen Gedankenkreis heraus am leichtesten zu erklären.

Eine andere Stelle aber, im grossen Einheits- und Rätselliede RV I, 164, scheint mir hierher zu gehören. Da ist in v. 15 von 7 Ṛṣis die Rede (Deussen macht aus dem „sad id yamā" 6 Zwillingspaare[1]), während Ludwig sicher richtiger von 6 verschwisterten gottgeborenen Ṛṣis spricht, den Gottentsprossenen, welche die Wünsche nach bestimmter Ordnung gewähren, auf ihrem Standort zitternd sich bewegen, und an Gestalt wandelbar sind. Das sind ganz die alten Ekstatiker, mit ihrer Erregung und ihren Wunderkräften. Nun heisst es von ihnen v. 16: „Weiber sind sie, doch man nennt sie Männer; wer Augen hat, sieht das, der Blinde mag das nicht entscheiden; der Weise, der ein Sohn ist, wird wahrlich es entdecken. Wer dies erkennt, ward des Vaters Vater." Zur Erklärung der letzten Linie zieht Deussen AV II, 1, 2 an[2]). Ich pflichte seiner Erklärung in diesem Punkte bei, dagegen verwerfe ich seine Deutung des Verses auf die Monate, die er nur durch die Manipulation mit den „6 Zwillingspaaren" fertig bringt, die schon deshalb hinfällig ist, weil die Ṛṣis immer als Siebener auftreten. Ich glaube vielmehr, dass hier eine flüchtige Spur jener alten Anschauung vorliegt, dass der Begeisterte von der Gottheit umfangen, seine Kraft erhält, und dass die innige Vereinigung am besten unter dem Bilde geschlechtlicher Vereinigung dargestellt werden konnte. Ob diese Erklärung des dunklen Verses einleuchtender ist als diejenige Deussens, müssen andere entscheiden. Dafür spricht der Gedankeninhalt der folgenden Verse, wo vom devam manas vom „göttlichen Geiste" die Rede ist (v. 18), besonders aber v. 20–22, wo „der Fürst des Alls, der Welten Hüter, als Weiser in den Toren eingegangen". Hier haben wir ja unzweifelhaft

1) Allgem. Gesch. d. Philosophie I, 1, S. 111 ff. Ich verstehe: „6 sind als Zwillinge geboren, der 7. dagegen allein".

2) Allgem. Gesch. d. Philosophie I, 1, S. 111 ff.

enge mystische Vereinigung mit der Gottheit. So schliesst sich der ganze Zusammenhang ungezwungen an v. 16 an[1]).

## 10. Tanz

Wir haben schon einmal asketische Tänzer im RV angetroffen, nämlich X, 72. Dass man in ekstatischer Erregung Regen und Sonnenschein, Glück, Fruchtbarkeit und Sieg ertanzt, ist ein weitverbreiteter Glaube[2]). Die psychologische Erklärung liegt in dem gesteigerten Kraftgefühl und der ekstatischen Erhobenheit während des Tanzes. Lässt sich nun im RV und AV nachweisen, dass im alten Indien eine ekstatische Tanzpraxis bestanden hat?

Sehen wir uns die zahlreichen Stellen, die vom Tanze handeln, kurz an.

Der Tänzer im RV ist Indra[3]); doch werden auch die Maruts als Tänzer besungen. Nun ist ja ohne weiteres einzusehen, dass allen diesen Göttern Eigenschaften, Übungen, Erlebnisse und Taten zugeschrieben wurden, die in besonderem Masse von ihren Verehrern erstrebt und erfahren worden waren. Wir dürfen also, wenn auch mit Vorbehalt, von den Göttern auf das Tun und Treiben und die Ideale ihrer jeweiligen Verehrer schliessen. Es ist nicht nötig, das noch einmal zu sagen; ich erinnere nur an die asketischen Göttergeschichten der indischen Literatur. So sind auch in die Gestalt des Indra von seinen Verehrern manche zauberisch-ekstatische Elemente hineingewoben worden; Indra ist ja schon durch den Somakult mit der ekstatischen Praxis eng verbunden, und benimmt sich ganz wie ein durch den Rauschtrank ekstatisch erregter primitiver Zauberer. Der somabegeisterte Indra vollführt die Krafttaten, schenkt Reichtum, Mut, er regt zu Taten an; er ist ohne Zweifel das Abbild des somabegeisterten Priesters in seiner wildekstatischen Erregung, dem keine Welt

1) Als Beispiel dieser Anschauung im heutigen Indien führe ich an, was von Rāmakṛṣṇa (1833–86) bei Buber, Ekstatische Konfessionen S. 6 berichtet ist: R. will eine Begegnung mit Kṛṣṇa; „R. kleidete sich, um diese Liebe zu erfüllen, mehrere Tage in Frauengewänder, dachte sich als Weib und es gelang ihm zuletzt, sein Ideal zu gewinnen."

2) Schröder, Mimus und Myst. S. 23 ff.

3) Ebenda S. 25 ff.

zu fern ist, sie zu erklimmen, keine Tat zu schwer, kein Geheimnis so verborgen, dass er es nicht erkennete. Gerade die ekstatische Seite Indras ist bis jetzt fast ganz übersehen worden. Indra ist schon als Regenmacher ganz mit der primitiven ekstatischen Praxis verwachsen. Darum ist auch die Somafeier nicht nur zufällig ein Regenzauber, sondern geht auf den uralten Glauben an die regenmachende Kraft des primitiven Wildekstatikers zurück. Auch als Schlachtengott gehört Indra der ekstatischen Praxis an: Der primitive Zauberer ertanzt den Sieg, und sein in ekstatischer Erregung gesprochenes Zauberwort lähmt der Feinde Wucht, wie es der Wolken Segen auf die dürstende Erde herabzieht[1]).

Darum ist auch Brahmaṇaspati, der Herr des Gebets, den wir unten als Verursacher ekstatischer Erhitzung und Erregung erkennen werden[2]), so eng mit Indras Taten verbunden, ebenso die Angiras und Agni, der Tapaskraft schafft zu solchem Tun. Er öffnet die Höhle mit „feuererhitzten Liedern". Das kann doch wohl kaum etwas anderes heissen, als Lieder, gedichtet und gesungen in der Ekstase, die durch Erhitzung hervorgebracht ist[3]). Auch sonst ist Indra verbunden mit Praktiken, die dem wilden Medizinmanne zukommen. Unter seinen Wundertaten, aufgezählt in RV VIII, 1 ff., ist auch die Kunst wunderbarer Heilung; die zauberkräftige Kriegstrommel AV V, 20, die mit Weisheit bereitet, mit brâhman (Gebet, Zauberspruch) geschärft ist, ist die Verbündete des Indra; sie tanzt über der Feinde Besitz und, beschützt von Indra, brennt sie das Herz der Feinde. Das ist eine schöne Parallele zu der Zaubertrommel des wild-

1) Vgl. dazu besonders RV X, 103. Sehr deutlich scheint mir Indras Zaubergestalt nach ihrer ekstatischen Seite in RV III, 53, 8 gezeichnet zu sein, wobei der verschiedene Gestalten annehmende Zauberer als Vorbild gedient haben mag, nur dass es bei Indra ins Kosmische gesteigert wurde. Auch dass Indra so oft brüllend, rasch dahin stürzend usw. genannt wird, scheint mir in dieselbe Richtung wildekstatischen Erlebens zu weisen, denn das sind eben die Epitethe, mit denen überall die Wildekstatiker bedacht werden. Auch dass er vipra „der Zitterer", „der Begeisterte" genannt wird, rückt ihn in die ekstatische Sphäre.

2) Siehe unten B, I, 3; vgl. auch oben A, 3.

3) Vgl. Oldenberg S. 144 f.

begeisterten Medizinmannes, der den Sieg ertrommelt. Auch der berühmte Keil des Indra, Vajra, den man mit dem Donnerkeil identifiziert, hat sein irdisches Gegenbild im Zauberstab des Asketen, mit dem er die Dämonen verscheucht. Eine Erinnerung daran ist vielleicht noch erhalten im Namen des geweihten Stabes bei den buddhistischen Mönchen, denn bei ihnen wird er eben Vajra genannt.

Sehen wir nun, ob die Tänze Indras wirklich ekstatischer Art sind, und ob sie deshalb auf ähnliche Praktiken im alten Indien schliessen lassen. Dass der Tanz in erster Linie ein Belustigungsmittel sei, ist eine falsche Ansicht, wie die vergleichende Ethnographie uns zeigt. Bei den Tarahumara-Indianern z. B. ist die einzig grosse Sünde, nicht genug getanzt zu haben, und nach Preusch ist Tanzen eine sehr ernste Sache, eher eine Art Gebet und Zauber als eine Belustigung[1]). Indra nun, der Schlachten- und Wettergott, hat sicher nicht zur Belustigung getanzt; wohl auch nicht die Maruts; am ehesten könnte das noch von den tanzenden Morgenröten gesagt werden. Indras Tänze müssen eine tiefere Bedeutung haben. Sie sind kraft-, regen- und lebenschaffend. Am deutlichsten wird das aus RV. V. 33, 6: nṛmṇāni ca nṛitamāno amartaḥ „Manneskräfte (-taten) ertanzend, der Unsterbliche". Es kann kein Zweifel sein, dass hier der kraftwirkende Tanz gemeint ist; dieser ist aber überall zugleich auch ekstatischer Tanz. Im Lichte dieser Stelle müssen die andern, die von Indra als dem Tänzer reden, betrachtet werden. RV. I, 130, 7; II, 22, 4; VI, 29, 3, wo er sich schauen lässt im Tanze, wo also noch die Idee der Göttervision hereinspielt. Auch RV VIII, 57 (M. 68), 7 und VIII, 81 (M. 92), 2 und 3, wo Indra der Anführer in den Gāthāweisen, der Geber grosser Stärke, Tänzer, genannt ist, gehören hierher. In allen diesen Stellen ist der Tänzer Indra beschrieben als gewaltige Krafttaten und Wunder verrichtend, Kraft und Sieg gebend. Der Tanz steht also bei ihm in engster Verbindung mit Kraftoffenbarungen. Dies wird genügen, um zu zeigen, dass Indras Tänze tatsächlich wildekstatischer Art sind[2]).

1) L. v. Schroeder, Mim. und Myst. S. 23 ff.

2) Ich möchte in diesem Zusammenhange noch auf ein visionäres Lied im RV hinweisen, nämlich X, 124; da heisst es in Vers 9: anuṣṭubham

Auch wo die Aśvins als Tänzer erscheinen, wie z. B. RV VI, 63, 5, ist von ihrer māyā die Rede, in welchem Wort ein starker zauberischer Einschlag zu vermuten ist: pra māyābhir-māyinā bhūtam atra narā nṛitū janiman yajñiyānām „durch Zauberkräfte zeichnet ihr euch hier aus, Zauberkräftige, tanzende Helden, im Geschlechte der Opferwürdigen". Auch das Lied RV VIII, 20, wo die Maruts in v. 22 als Tänzer eingeführt werden, hat einen sehr erregten Charakter; der Sterbliche tritt in ihre Bruderschaft ein; das ist eine Anschauung, die aus einer ekstatisch-mystischen Sphäre stammt. Dazu scheint es sich in den folgenden Versen um die heilkräftigen Arzneien zu handeln, was bei der engen Verbindung primitiver ekstatischer Praxis und primitiver Medizin uns zum selben Schlusse treibt, nämlich dass der Tänzer im RV sehr oft der zauberisch-ekstatische Tänzer ist.

Noch deutlicher ist RV V, 52, 12. Das Lied ist von ähnlich erregter Stimmung durchdrungen, wie gleich der Eingang zeigt, wo der Sänger mit den Maruts um die Wette singt. Da heisst es: „Preislied singend, sich krümmend, sind sie (die Maruts) als Sänger an die Quelle getanzt." Auch hier scheint ein visionäres Schauen vorzuliegen, wie die etwas dunklen Worte v. 1b zeigen: „Die waren mir wie irgendwelche Diebe, die Helfer, beim Anblick zum Glanz" (Old.). Wie der Dieb in der Nacht kamen sie plötzlich über ihn, und standen glanzvoll vor seinen Augen; auch in v. 11 „werden die bunten Gestalten sichtbar". Was sie aber ertanzen an der Quelle, ist klar: den von allen begehrten Regen. Sehr wahrscheinlich handelte es sich bei der Stelle RV I, 166, 2: „Die Munteren (Maruts) springen tanzend bei den Opferfesten, es kommen die Rudras zur Hilfe ihrem Verehrer, nicht vernachlässigen die Urkräftigen den Opferbereiter"; um eine ähnliche Vision tanzender Maruts, die ja auch sonst als tanzend oder springend dargestellt werden (RV I, 37, 1, 5; I, 87, 3; V, 60, 3;

anu carcūryamāṇam indram ni cikyuh kavayo manīṣā „im Geist erblickten die Seher den Indra nach dem Takte der Anuṣṭubh eifrig hin- und hergehend", was doch wohl am besten auf eine Vision, in der Indra als im Takte der Anuṣṭubh tanzend erschien, gedeutet werden darf. Wer aber in der Vision seinen Gott tanzen sieht, der kennt auch das Tanzen als Mittel der Verzückung.

VII, 56, 16). Es muss allerdings gesagt werden, dass es sich wohl gerade bei den Marutstellen nicht immer um den speziell zauberisch-ekstatischen, sondern um den von ihm sich abzweigenden, spielenden Tanz handelt[1]). Das Verhältnis dieser beiden Tanzarten ist wohl das der Abzweigung des letzteren vom ersten; dafür spricht der enge Zusammenhang, der erwiesenermassen besteht zwischen dem Fruchtbarkeitszauber mit seinen Tänzen, die durch ihre mimische Darstellung zu suggestiver Erregung führen mussten, und dem Drama, bei dem der Chor und Tanz ursprünglich eine so grosse Rolle gespielt hat[2]). Überhaupt darf bei der Betrachtung der Entwicklung ekstatischer Praktiken nicht übersehen werden, wie eng Fruchtbarkeitstänze, die mit den Seelengeistern die Verbindung herstellen sollen, dramatische Kunst und ekstatischer Mystizismus untereinander zusammenhängen; im Dionysoskult ist der Zusammenhang überall noch ganz deutlich zu erkennen. Das einigende Band in diesen drei (scheinbar so verschiedenen) Lebensäusserungen der menschlichen Gesellschaft ist die stark suggestive Einfühlung, die beim Fruchtbarkeitstanz sich auf ein Tier bezieht, beim Drama auf ein Tier oder einen Menschen, und beim Mystizismus auf die Gottheit, deren Rolle man spielt und durch deren förmlichen Besitz man in Verzückung gerät[3]).

Nun erhebt sich die Frage, ob wir aus den behandelten Stellen folgern dürfen, dass Tanzen einen Teil altindischer ekstatischer Praxis ausmachte. Wie wir gesehen haben, tanzen im RV nur die Götter.

Da das Tanzen im RV von Menschen nie erwähnt wird, so liegt die Vermutung nahe, dass es als ekstatisches Mittel in vedischer Zeit schon überwunden war, wenigstens soweit die

1) Es wird stets krīḍ gebraucht.

2) Vgl. darüber L. v. Schroeder, Mimus und Myst. S. 106 und sonst.

3) Vgl. K. Th. Preuss, „Phallische Fruchtbarkeitsdämonen als Träger des altmexikanischen Dramas", Archiv für Anthropol. N. F. Bd. 1 S. 158 ff.; und L. v. Schroeder a. a. O. S. 35 und 144. Ob manche Lieder, wie z. B. das Froschlied, wirklich dramatisch aufgeführt wurden, und deshalb als eine Art primitiver ekstatischer Tänze angesehen werden können, lasse ich dahingestellt. Zu bemerken ist noch, dass auch die Morgenröten als Tänzerinnen auftreten, z. B. RV I, 92, 4, doch wird es sich hier um den in Indien so beliebten, rein schauspielerischen Tanz handeln.

brahmanischen Kulturkreise in Betracht kommen, während sich vielleicht in der Vrātyapraxis der Kriegerkreise das Tanzen zwecks Hervorbringung ekstatischer Zustände länger gehalten hat. Der Vrātya wird nämlich beschrieben als in ekstatischer Erregung hin und her schwankend (vi-cal). Es ist dabei sehr wahrscheinlich an einen tanzartigen Aufzug zu denken[1]). Dass aber das Tanzen in vorvedischer Zeit zur ekstatischen Praxis auch der brahmanischen Kreise gehört hat, zeigen die angeführten Stellen über die tanzenden Götter wohl deutlich genug. Wer nicht selbst tanzt, sieht auch die Götter nicht tanzen. Nur wenn einstens die Priester Indras „Krafttaten ertanzten", konnten sie diese Tätigkeit auch ihrem Gotte zuschreiben. Eine Gestalt des indischen Pantheons hat sowohl gewisse Seiten Indras, des Tänzers, der ja als Kriegs- und Wettergott weiterlebte, als auch vielleicht den Vrātya, in sich aufgenommen: Śiva, der Gott aller ekstatischen Übungen, selbst ein grosser Asket, ist vor allem ein gewaltiger Tänzer, so erscheint er uns in bildlichen und literarischen Darstellungen ohne Zahl. In diesem Weltentänzer, der durch seinen Tanz das ganze All in pulsender Bewegung erhält, lebt, wie mir scheint, der altindische ekstatische Tänzer ins Riesengrosse gesteigert fort, und so sehen wir, wie in den Göttern die Reste früherer Entwicklungsperioden ewig weiterbestehen, während die Verehrer schon längst zu höheren Stufen weitergeschritten sind.

## 11. Weitere Bewegungsübungen

Es folgen nun eine Reihe von Stellen, die mehr oder weniger dunkle Andeutungen über Bewegungsübungen enthalten, die wir als in der primitiven, ekstatischen Praxis gebräuchlich antreffen.

In einem sehr schönen Liede des RV VIII, 86 (M. 97), das Indra feiert als den Lichtgott, den grössten der Götter, und ihn aus allen Welt- und Himmelsgegenden herbeiruft als Genossen des Gelages, findet sich eine merkwürdige Stelle: v. 12 nemiṃ namanti cakṣasā meṣaṃ viprā abhisvarā sudītayo vo adruho 'pi karṇe tarasvinaḥ saṃ ṛkvabhiḥ". Wir müssen, um diese Sätze zu verstehen, RV VII, 32, 20 und VIII,

1) Siehe unten B, II, 2.

64 (M. 75), 5 hinzunehmen. Aus diesen beiden Stellen geht hervor, dass es als eine gewaltige Anstrengung empfunden wurde, Indra oder Agni herbeizuringen. Wie sich der Wagner im Schweiss seines Angesichtes und wohl auch am heissen Feuer abmüht, den Radkranz (nemi) zu beugen (nam), so „beugt der Sänger Indra herbei“ (ā-nam) mit seinen Liedern. Nun beugen VIII, 86, 12 die Sänger einen Radkranz mit den Augen, bei der Anrufung, die dem Widder (Indra) gilt. Es scheint also der Ausdruck: „Herbeibeugen“ des Indra von einer Kopfübung der Sänger gekommen zu sein, die bei seiner Anrufung gebraucht wurde. Die Stelle findet ihre beste Erklärung, wenn man dabei an eine Übung denkt, ähnlich derjenigen, welche bei dem Ḍhikr der Derwische[1]), zur Hervorrufung des ekstatischen Zustandes (hāl) vorgenommen wird, nur dass die Kopfbewegung beim Indradienst mehr eine rollende war, und zwar eine mit grosser Anstrengung geübte. Dabei beschreiben ja die Augen einen Kreis, einen „Radkranz“. So konnte der Vergleich mit dem anstrengenden Beugen des Radkranzes entstehen; das „Beugen“ wurde so lange fortgesetzt, bis Indra oder Agni sich „herbeibeugen“ liess, d. h. bis die Nähe des Gottes durch die ekstatische Erregung sich kundtat. Gestützt wird diese Vermutung durch den Zusammenhang. In Vers 11 erscheinen die Sänger zusammen beim Somatrinken, mit brausendem Gesang den Indra rufend, den Lichtesherrn, und in 12b ist grosser, nicht trügender Glanz in Hörweite, — Glanz wird im RV sehr oft kaum unterschieden von Brausen und Getöse, was eben auch wieder auf die Erfahrungen bei der Wildekstase hinweist, wo wildes Singen und Lärmen, Gehörshalluzinationen und Lichterscheinungen so eng verbunden sind: „Gewaltiger untrüglicher Glanz ist in der Nähe, die Energiebegabten sind bei den Sängern.“ Die tarasvinaḥ, „die Energiebegabten“, möchte ich entweder als eine Art überirdischer Wesen oder als von Indra Begeisterte fassen, von dem das Wort auch sonst gebraucht wird. Ob RV IX, 50, 1b vāṇasya codaya pavim = „beschleunige die Radschiene des Rohres“, d. h. der Flöte bei der Somabereitung, auch

1) Vgl. W. Haas, Ein Ḍhikr der Rahmanija. Der Neue Orient I, Heft 4/5 Sonderabdruck, S. 6 ff.

hierher gehört, wage ich nicht zu entscheiden. Ich möchte den Satz auslegen als eine Bitte um das Erlebnis verursacht durch das zwangsmässige Kopfrollen beim Spiel, in dem sich schon die Begeisterung anmeldet. Dabei beschreibt das Ende der Klarinette einen Kreis. Heute noch sind in Indien gerade rhythmische und gar wilde Kopfbewegungen bei der Musik üblich; ich habe z. B. ganze Brahmanenversammlungen in fast ekstatischer Erregung der Musik mit Kopfbewegungen folgen sehen, die ohne Zweifel in gesteigerter Form Veränderungen des Wachbewusstseins zur Folge haben müssen.

Eine weitere Bewegungsübung beim Indradienst steckt wohl in RV X, 153, 1: „Sich wiegend (schaukelnd) sind die Geschäftigen (d. h. die fleissig Übenden) Indra, als er geboren wurde, verehrend genaht, nachdem sie grosser Kraft teilhaftig geworden." Die Parallelen solcher Schaukelbewegungen in der ekstatischen Praxis primitiver Art sind sehr zahlreich. In solchen Schaukelübungen wird ihnen die grosse Kraft, d. h. die erhebende Begeisterung, Indra zu nahen.

Der Vergleich der nach Indra und Agni gewaltig rufenden Sänger mit Rennern, die zur Rennbahn kommen, RV VII, 93, 3, könnte ebenfalls auf tänzelnde oder hüpfende Bewegungen beim Gesang gedeutet werden. Doch mag hier einfach ein poetisches Bild vorliegen.

Es könnte noch gegen die vorstehenden Ausführungen eingewendet werden, dass diese Praktiken, wenn sie wirklich im alten Indien in Übung gewesen wären, sicherere Spuren im RV hätten hinterlassen müssen; aus derartig zerstreuten Bemerkungen sei nichts Bestimmtes herauszulesen. Dagegen ist zu erwidern, dass ja verschiedene, sehr wichtige Teile der altindischen ekstatischen Praxis im RV und AV überhaupt nicht erwähnt sind, wie z. B. das schon berührte Fasten; und selbst das Somatrinken, das doch ohne Zweifel beim Somakult sehr gründlich geübt wurde, ist nur in ganz wenigen Stellen als wirklich vorkommend bezeugt. Das Augenmerk der Sänger und besonders der Sammler der beiden Veden war eben nicht auf die ekstatische Praxis, sondern auf ihre Wirkungen, auf die Erfahrungen der Kraftbegeisterung und der Göttererscheinungen gerichtet. Darum müssen wir die

kleinsten Andeutungen wie die zerstreuten Bruchstücke der Linien einer alten Zeichnung bewerten und benützen.

Dass das „Zittern“ ein Teil der ekstatischen Übungen oder Wirkungen bei den ältesten Indern war, geht aus dem Wort für den Begeisterten (vipra) hervor. Vipra und vipaścit, Wörter, die im RV und AV unzähligemal vorkommen, leiten sich von der Wurzel vip „Zittern“ ab. Geldner, Ved. St. III, 97 ff. hat den Versuch gemacht, zu erweisen, dass vipaścit „zungenfertig“ bedeute, indem er vip = Zunge setzte. Oldenberg (Z. D. M. G. 54, 171; 63, 298 ff.) hält Gebet und Lied für vip für gesichert; so auch Ludwig und Bergaigne. Die vergleichende Ethnographie bietet nun die Möglichkeit, diese letztere Bedeutung zu stützen, zugleich aber auch Geldners Resultat, dass vip von etwas Zitterndem, Schwankendem gebraucht wird, mit ihr zu vereinigen. Das Zittern und Schwanken ist bei allen primitiven ekstatischen Praktiken, ja bis hinauf in die höchsten eine Begleiterscheinung der Begeisterung und der Ekstase. Die englischen Ekstatiker, die vom Geiste angeregt reden, werden „Quaker“ genannt, d. h. „die Zitterer“, ziemlich sicher wegen ihres Benehmens, wenn der Geist auf sie herabfährt; ebenso die Ekstatiker der Çevennen, die den klassischen Namen „Trembleurs des Çevennes“ tragen (vgl. Stoll, Sugg. u. Hypn. p. 441 ff.).

Der Vipra ist nichts anderes als ein uralter indischer Quaker, Zauberer und begeisterter Sänger in einer Person, der in seiner Begeisterung von Zittern überfallen wird. Nun haben wir den Zusammenhang von Zittern und Begeisterung, aus welcher Gebet und Lied entspringt, in der Wurzel vip entdeckt. Der Primitive unterscheidet ja bekanntlich nicht zwischen den sichtbaren Begleiterscheinungen und dem inneren Erlebnis, das wir als das eigentlich Wirksame erkennen. Auch der Neger und der nordamerikanische Medizinmann bekommt ein Zittern, eine Offenbarung, die im Zauberspruch und Lied sich auswirkt. So kann die Ethnographie sogar Licht auf die ursprüngliche Bedeutung zweifelhafter Wörter werfen, wenn nur die Erlebnisse jener seltsamen Menschen deutlich genug nachgefühlt und vorgestellt werden.

## 12. Lautliche Mittel

(Singen, Schreien, Brüllen, Musik, Litaneien.)

Eng verbunden mit den Bewegungsübungen sind allerorten lautliche Mittel. Dabei ist zu unterscheiden zwischen solchen erregender, wildbetäubender und eintönig einschläfernder Art.

Die Musik hat im vedischen Kulte nicht gefehlt und ist im RV oft erwähnt. Die Frage ist nur: hatte die Musik mit der ekstatischen Praxis etwas zu tun? Entscheidend dafür scheint mir die leider etwas dunkle Stelle RV IX, 97, 7–9 zu sein. In Vers 7 ist zweifellos von Begeisterung und Erleuchtung durch Soma die Rede. Er verkündet geheime Weisheit, offenbart der Götter Geschlechter oder Geburten. Wir sind mit diesem Gedanken ganz im Kreise der altindischen Ekstatiker, denen Theogonie und Kosmogonie in verzückter Schau geoffenbart wird. Soma selber aber wird, wie oft, verglichen mit einem weisen Seher, hier mit Uśanā, dem berühmten Seher und Lehrer der Vorzeit, der grosse Observanzen auf sich genommen hat (mahivrata), in Glanzgemeinschaft, und heilig, als Eber an die Örter (?) geht, d. h. wohl an den Platz, wo der Soma aufgefangen wird, der vielleicht mit seinem himmlischen Gegenbild identifiziert ist. Hierher kommen nun auch die vṛṣaganāḥ (v. 8), die Schwäne genannt werden, die Genossen, zum sangeswürdigen Pavamāna Soma und „lassen zusammen die unvergessliche Musik ertönen". Hier ist doch sicher von der rauschenden Musik, dem Lärmen der Schwäne vergleichbar, beim Somatrunk die Rede. Dass sie zu ekstatischer Erregung gebraucht worden ist, zeigt schon v. 7, aber auch das tṛpalaṃ manyum in v. 8 „sie kommen zum freudegierigen (?) Eifer", das ist nun eben die ekstatische Erregung[1]). Dass aber tṛpala manyu, und überhaupt manyu,

1) Ob haṃsa auf die Priester oder auf die Somaströme bezogen wird, ist ganz gleichgültig, da die letzteren im 9. Buch des RV ständig mit den ersteren in Parallele gestellt und verwechselt werden. Ja man darf sogar so weit gehen, zu sagen, dass aus der Beschreibung der Eigenschaften und des Benehmens des Soma auf das Treiben und die Erfahrungen der Somapriester geschlossen werden darf. Diese Tatsache kann keinem verborgen bleiben; sie geht schon daraus hervor, dass er ständig vipra, kavi, ṛṣi usw. genannt wird, lauter Ausdrücke, welche den Sänger bezeichnen. Dieser

gewaltige Erregung bedeutet, entweder in der Schlacht oder in der Erregung der Lieder usw., und darum der wildekstatischen Erregung oft gleichgestellt werden darf, beweisen verschiedene Stellen des RV. Z. B. X, 89, 4 macht sich der Dichter anheischig, den Indra Lieder hervorströmen zu lassen in ununterbrochenen Flüssen, wie aus des Ozeans Tiefen[1]). Unmittelbar darauf, nämlich v. 5, preist der Dichter Soma als āpāntamanyus tṛpalaprabharmā dhunih śimīvān usw. „der getrunken Erregung wirkt, freudige Erregung in sich trägt, brausend heilige Werke verrichtend (?)". Es ist also klar, dass der Sänger in v. 4 sich von eben dem Soma angeregt fühlt, dem er in v. 5 die erwähnten Beiwörter beigelegt, und der auch den begeisterten Indra zu seinen Taten erregt (v. 6). Dem primitiven Schlachtensänger ist die Erregung zum Gesang und zur Schlacht identisch; es sind Offenbarungen derselben geheimnisvollen Macht.

In dem schönen Somaliede RV VIII, 48, wo sich der Sänger durch Gelübde an König Soma gebunden fühlt, regt sich in ihm neben dakṣa, dem wir schon einmal im ekstatischen Gedankenkreis begegnet sind[2]), auch manyu, die fromme Erregung, v. 8. Ebenso regt RV VII, 61, 1 Sūrya den Eifer (manyu) der Sterblichen an, die v. 2 in heiliger Erregung ihre weithin schallenden Gebete zum Himmel senden. Dieselbe Bedeutung liegt vor RV VI, 16, 43. Dass manyu ekstatische Erregung und Kraftfülle bedeutet, wird vollends klar aus RV X, 83, wo Manyu personifiziert angerufen wird. Er ist dort bezeichnenderweise auch eng verbunden mit Tapas und Soma. Dass der Beter um manyu zu gewinnen Soma trinkt, zeigt v. 7; dass er Tapas geübt hat, v. 2 und 3, wo manyu „tapasā sajoṣā und tapasā yujā" „mit Tapas eines Sinnes", „mit Tapas verbunden" auftritt. In v. 5 und 6 fleht der Sänger, der sich als schwaches

Gebrauch ist leicht erklärlich: die begeisternde Kraft erst macht den Vipra usw., der spiritus rector im Rauschekstatiker ist eben Soma, das eigentliche Selbst des verzückten Sängers; so ist er, recht betrachtet, der Sänger selbst, und was der Sänger tut und erlebt, tut und erlebt in Wahrheit König Soma.

1) Vgl. Schiller: . . . „Wie der Quell aus verborgenen Tiefen, so des Sängers Lied aus dem Innern schallt und wecket der dunklen Gefühle Gewalt."

2) Oben A, 3, b.

Selbst fühlt, darum, dass manyu in ihn eingehe, die ekstatische Erhitzung (tapas) ihm verleihe zum Siege. Ich glaube, diese Ausführungen beweisen, dass wir in RV IX, 97, 7–9 tatsächlich im ekstatischen Gedankenkreis uns befinden, und dass deshalb auch die dort erwähnte Musik damit zu tun haben muss.

Ebenso führt RV X, 32 in diesen Kreis. In v. 6 ff. treten wieder geheime Offenbarungen auf, während in v. 4 von einem „siebenteiligen Volke des vāṇa“ die Rede ist, d. h. wohl von einem siebenteiligen Musikchor am Opferplatz, der den Sänger zu seiner verzückten Schau in v. 6 und 7 begeistert. RV VIII, 20, 8, wird der vāṇa der Sobharīs mit „Kühen gesalbt“, das scheint mir, wie RV X, 32, 4, wo die Kühe ebenfalls vorkommen, darauf hinzuweisen, dass die Musik der Priester beim Opferfeste durch das Brüllen der Kühe verstärkt, das heisst für altindische Ohren verschönt wurde. Vielleicht löst diese Anschauung eine der Schwierigkeiten der beiden Lieder. Das Brüllen der Kühe musste auch durch die freudige Aussicht auf das Geschenk den Sänger noch mehr in seine so sehnlichst begehrte Begeisterung und Erregung hineinsteigern.

Auch RV I, 85, 10 stellt Somatrank und Musik zusammen mit Wunder- und Krafttaten der Maruts. Sie brechen auf wunderbare Weise den Regenbrunnen auf: dhamanto vāṇam ... made somasya „laut die Flöte blasend im Somarausche“. Wer müsste dabei nicht an den Regenzauberer in der Wildekstase, die durch Musik und Feuertrank hervorgebracht wird, denken? Auch RV III, 30, 10 helfen die vāṇīḥ dhamantīḥ dem Indra, und die Aśvins blasen RV I, 117, 21 den Dasyu mit dem bakura an, der nach der Vermutung des PW ein Blasinstrument bezeichnet. In RV VIII, 58 (M. 69), 9 ist allem Anschein nach eine ganze Reihe von Musikinstrumenten aufgezählt, die beim Somakulte in Bewegung gesetzt wurden. Vgl. auch noch RV X, 123, 3, wo die vāṇīh über des ṛta Rücken hingeschritten das madhu der Unsterblichkeit kosten.

Diese Stellen genügen, um zu zeigen, dass in der Tat beim Somakult vedischer Zeit die Musik als ein wichtiges Mittel ekstatischer Erregung in Übung war.

Dass aber Schreien, Brüllen und lautes Singen beim

Somakult zur Erhöhung der ekstatischen Erregung beigetragen hat, ist ohne weiteres klar aus der häufigen Erwähnung dieser, allen wilderen Kulthandlungen gemeinsamen, lautlichen Mittel. Es gibt keine Begriffsfamilie, die im RV häufiger vertreten ist als Brüllen, Singen, Rauschen usw. Besonders brüllt auch der Soma, wenn er gereinigt in die Kufe rauscht. Dies wird gewöhnlich einfach als eine poetische Hyperbel angesehen, erklärt sich aber vielleicht einfacher aus der Parallele mit dem lautsingenden Priester. Auch hat dabei wohl das laute Lärmen der Somasteine mitgewirkt (vgl. z. B. RV X, 76, 6), so dass wir die verschiedensten lautlichen Mittel wildekstatischer Praxis beim Somakulte vertreten finden. Sie haben aber sicher in Indien nicht anders gewirkt, als bei andern Völkern primitiver Seelenverfassung, d. h. im höchsten Grade erregend bis zur wilden Ekstase.

So ist z. B. das Verbum nu „brüllen, laut schreien oder singen", sehr oft von den Sängern und Priestern gebraucht; auch das Intensivum, wie z. B. RV VI, 3, 7, wo Agni als Sänger auftritt; von den begeisterten Liedern ist es RV VIII, 3, 3 gebraucht; ähnlich RV 9, 12, 2, wo dann im folgenden Vers vom rauscherregten, begeisterten Soma die Rede ist.

Auch die Wurzel svar „rauschen, laut erschallen" ist so gebraucht von Sängern und Priestern und ihren überirdischen Nachbildern; besonders deutlich ist RV VIII, 86 (M. 97), 11, welches Lied, wie schon erwähnt, auch sonst Spuren ekstatischen Treibens aufweist: sam īm rebhāso asvarann indraṃ somasya pītaye, „die Sänger haben den Indra zusammengesungen (oder angesungen) zum Trunke des Soma", was doch nur heissen kann, ihr Gesang habe ihn herbeigebracht zur Erregung und Begeisterung, wie auch Soma in RV IX, 66, 8 mit Gedanken oder Liedern „angebraust" wird als vipra zum Wettkampfe. Oft wird auch vāś „brüllen, donnern, rauschen" so von Gebeten gebraucht; z. B. RV VII, 56, 10 brüllen die Sänger die geliebten Namen der Marut bis zum Überdruss[1]); RV X, 64, 15 schreien

1) Vielleicht könnte diese Stelle dafür angeführt werden, dass die vedischen Sänger die Namen ihrer Götter in litaneiartiger Weise endlos wiederholten, was sicher zu einer Art Ekstase führen musste. Vgl. dazu

die Weisen auf mit Liedern. Solche und ähnliche Stellen könnten beliebig vermehrt werden. Sie genügen.

Nach diesen Ausführungen kann kein Zweifel mehr darüber bestehen, dass gerade beim Somakulte lautes Singen, Schreien und Brüllen fleissig geübt wurde; das noch zu behandelnde Froschlied wird uns dieselbe Tatsache noch deutlicher erscheinen lassen. Wenn aber so die Wogen der lauten Töne durch die stille Nacht hinrollten, trugen sie die frommen Verehrer des Soma hinauf auf die Höhe trunkener Verzückung.

Eng verbunden, wie wir hier das Brüllen, Lärmen und Singen finden mit Trinken, Krafttat und Offenbarung, darf es unbedingt als ein ekstatisches Mittel vedischer Praxis angesprochen werden. Dieses Mittel ist nun aber im Laufe der Vergeistigung der ekstatischen Praxis ganz verschwunden, und allmählich durch das Summen einzelner Silben ersetzt worden, die natürlich mehr beruhigende und einschläfernde als erregende Wirkung hatten, aber im Grunde dasselbe Ziel anstrebten, nämlich Einengung oder Unterdrückung des Wachbewusstseins und Blosslegung der unterbewussten Seelentätigkeit.

Litaneiartige Wiederholungssprüche und -lieder werden in der ekstatischen Praxis, wie auch bei hypnotischen Experimenten, häufig gebraucht, um unterbewusste Zustände hervorzurufen. Die Wirkung dieser Litaneien beruht einesteils auf ihrem einförmigen Tonfall, der konzentrierend und das Bewusstsein ausleerend wirkt, andernteils auf dem Inhalt, der sich durch die endlose Wiederholung desselben Wortes der Seele suggestiv aufzwängt und das Bewusstsein ganz mit einer Idee füllt, so dass sie Körper und Seele sozusagen in Besitz nimmt.

Auch das vedische Indien hat, vornehmlich in der ekstatischen Zauberpraxis, solche Litaneien gebraucht, und manche absolut geistlos scheinenden Lieder, besonders im AV, finden im Lichte der ekstatischen Praxis eine ganz natürliche Erklärung. Betrachten wir Lieder wie AV XIX, 17, 18, 19 u. ff. So geistlos

die Ausführungen über ḍhikr bei W. Haas im Neuen Orient, I, Heft 4/5 S. 6ff. Auch im heutigen Indien ist die endlose Wiederholung von Götternamen, z. B. Rāma, Rāma usw., ein Mittel, den ekstatischen Zustand zu erreichen.

sie an und für sich klingen mögen mit ihrer scheinbar blödsinnigen Wiederholung desselben Satzes, so mächtig müssen sie eben dadurch als Zaubersprüche gewirkt haben. Ein Krieger z. B., der vor der Schlacht von Furcht gepackt sich so in den Schutz aller Götter sang oder singen liess, fühlte ohne Zweifel bei jedem neuen Vers die Empfindung der Sicherheit wachsen, bis er am Ende in der Erregung, hervorgebracht durch solche Litaneien, keinen Feind und keinen Dämon mehr fürchtete. Das eben war auch der religiöse Wert der Zauberei überhaupt: ihre seelischen Wirkungen bildeten eine erhaltende und befreiende Macht, die nicht wenig zum Fortschritt der primitiven Menschheit beigetragen hat, indem sie dieselbe im Kampf ums Dasein mit allen feindlichen Gewalten unterstützte.

Die Lieder des AV, und so manche absonderlichen Erscheinungen der indischen Literatur müssen einmal unter diesem Gesichtspunkte betrachtet werden, dann verlieren sie viel von ihrer scheinbar oberflächlichen Absurdität.

## 13. Die suggestive Wirkung des Liedes und Spruches

Aus ihr heraus hat sich der Glaube an die Zaubermacht des Liederschalles und des Spruches allmählich entwickelt. Denn dieser Glaube ist psychologisch betrachtet nichts anderes als die Objektivierung der subjektiven Erfahrung erhöhter Lebenskraft und leichterer oder schwererer ekstatischer Erregung, hervorgebracht durch den Spruch, das Lied, den Schall der Musik usw. Dieser Glaube tritt im RV und AV überall deutlich hervor, so z. B. RV III, 30, 15 ff., wo Indra dem Sänger hilft gegen die Bösen, besonders v. 16 „der Schall wird gehört von den bedrängendsten Feinden; schleudere auf sie den erhitzten Stein". RV III, 53, 15 f. brüllt die sasarparī, wohl die Schlachttrompete, und verscheucht damit die Bedrängnis; und in v. 10 vollbringen die Kuśikas, die als vipra angeredet sind, ein Lied wie die Schwäne mit den Keltersteinen, berauschen sich an den Liedern in Gemeinschaft mit dem gepressten Soma und trinken mit den Göttern, sie, die männerbeschauenden Seher, den süssen Somatrank. Das devebhir ist entscheidend für den ekstatischen Charakter dieser Stelle; es erinnert ganz an das klassische Lied

des Wildekstatikers RV X, 136, der als Vāyus Genosse mit Rudra Gift aus dem Becher trinkt. Dass das Lied und der Zauberspruch dem Indra und andern Göttern ihre Kraft zu Wundertaten geben, ist fast auf jeder Seite des RV und in vielen Stellen des AV ausgesprochen. In der Tat gilt Lied und Spruch in beiden Veden als allmächtig wirkende Kraft.

Es wäre interessant, der suggestiven Wirkung der Sprüche und Lieder im RV auf die Menschen noch weiter nachzugehen, denn sie muss bei dem hochsuggestiblen Charakter der Inder sehr gross gewesen sein. Aber da fast jedes Lied und jeder Spruch, neben allen andern Wirkungen, auch eine rein suggestive gehabt haben wird, bedarf diese Seite der Lieder- und Spruchpraxis einer ganz ausgedehnten und gesonderten Darstellung, die nicht nur die ekstatischen Wirkungen, sondern auch alle andern suggestiver Art umfassen müsste; das würde weit über den Rahmen dieser Arbeit hinausführen, und es mag genügen, einige Schlaflieder, die sicher in diese Kategorie gehören, anzuführen, nämlich RV VII, 55 und AV IV, 5 (vgl. AV XIX, 56). Ich führe die Schlaflieder deshalb an, weil gerade auch in der ekstatischen Praxis das Versenken in Schlaf immer wieder vorkommt und wohl auch in der vedischen Zeit geübt wurde [1]). Ich sehe deshalb von einer weiteren Behandlung dieses Punktes vorläufig ab, und möchte nur betonen, dass das suggestive Element überhaupt, auch bei den vedischen Praktiken, als allgegenwärtig wirksam gedacht werden muss [2]). War ein Asket einmal durch irgendeine Übung in Ekstase geraten, so hatte natürlich diese Übung von dem Zeitpunkt an für alle, die jene Wirkung kannten, erhöhten ekstatischen Wert. So konnte es kommen, dass etwa das Umbinden des Gürtels, oder die Übergabe des Stabes bei der Jünglingsweihe mit einem Zauberspruch — ein an und für sich harmloser Vorgang — erregende und gar ekstatische Wirkung ausübte, sobald man diese Wirkung einmal erwartete. Auch diesem Punkte im einzelnen nachzugehen ist im Rahmen dieser Arbeit unmöglich.

1) Unten B, I, 2.

2) Vgl. dazu bes. Stoll, Sugg. u. Hypn. Einleitung.

## 14. Toxische Mittel.

Wir gehen nun zu der Frage über, ob das vedische Indien toxische Mittel zur Hervorrufung der Ekstase gebraucht hat. Dazu rechne ich auch die berauschenden Mittel Soma, und vielleicht das aśvinische Madhu.

Soma steht so sehr im Vordergrunde vedischer Opferpraxis, und ist meiner Ansicht nach so eng mit ekstatischen Erlebnissen verknüpft, dass ihm später, bei der Behandluug der verschiedenen Typen vedischer Ekstatiker, ein besonderes Kapitel gewidmet werden wird[1]).

Soma ist aber allem nach nicht das einzige toxische Mittel gewesen, das die altindischen Ekstatiker benützt haben. Verschiedene Spuren anderer Mittel lassen sich entdecken. Dass im heutigen Indien verschiedene Mittel gebraucht werden, ist bekannt[2]).

Was waren jene Mittel im vedischen Indien?

Zuerst soll der Nachweis geführt werden, dass gewisse Pflanzen im vedischen Indien zu ekstatischer Erregung genossen wurden. Bewiesen wird das meiner Ansicht nach durch AV II, 27, wo es von einer Pflanze (pāṭā) heisst, dass Indra sie aufgezehrt habe (vi-aś), um die Asuras niederzuschlagen (v. 4)[3]).

Dieselbe Pflanze wurde offenbar auch als Amulett getragen, denn Indra trägt sie v. 3 am Arm. Gerade dieser doppelten Anwendung ekstatisch erregender und schützender Pflanzen begegnen wir im AV häufig. Genuss schliesst das Amulett nicht aus und umgekehrt, im Gegenteil, die beiden scheinen, wie unser Lied zeigt, in enger Verbindung miteinander zu stehen. Da nun die Pflanze weiter angerufen wird, dem Beter bei der Disputation zum Siege zu verhelfen, sind wir zu dem Schluss

1) Unten B, 4, b, 4.

2) Garbe, Sāṃkhya und Yoga S. 47. (Ob das madhu, der Meth, den besonders die Aśvins trinken, auch berauschende Wirkung gehabt hat, ist schon deshalb schwer auszumachen, weil gar nie ganz sicher ist, ob von Soma, oder einem von ihm verschiedenen Trank die Rede ist, da offenbar Soma auch madhu genannt wird, [Oldenberg a. a. O. S. 364; Hillebrandt, Vedische Myth. I, 238 ff.] und die Aśvins dann später unter die Soma trinkenden Götter aufgenommen wurden.)

3) Vgl. dazu die Bemerkungen in Whitneys Übersetzung des Liedes, Einl. Ath.-Veda Saṃhitā ed. by C. R. Lanman, Harvard Oriental Series.

berechtigt, dass hier von einer den Geist erregenden Pflanze, die genossen wurde, die Rede ist. Vielleicht ist auch die Pflanze śamī in AV VI, 30 zur Berauschung gebraucht worden; der sechste Vers ist zwar allem Anschein nach zusammenhangslos, aber so viel ist deutlich, dass ihr darin Rauscheigenschaften zugeschrieben wurden. AV II, 25, 1 heisst es: „Heil für uns, Unheil für das Verderben hat das göttliche, gesprenkelte Blatt[1]) geschaffen, mächtig ist es, ein Zermalmer von Kaṇva (?); die Mächtige habe ich genossen"; dass bhaj so und nicht anders übersetzt werden darf, steht mir ganz fest. Whitneys Einwand, dass weder das Kauśikasūtra noch der Kommentar von einem solchen Gebrauch der Pflanze wissen, besteht durchaus nicht zu Recht; beide können ja die allerälteste Praxis vergessen haben. Die Tatsache, dass bei allen primitiven Völkern und im heutigen Indien gewisse Pflanzen mit toxischer Wirkung genossen werden, zwingt uns geradezu hier, dem Wortlaut zu folgen, unbeirrt von Kauś. und Komm.

Ob der Hanf (śaṇa) in AV II 4, 5 auf die Schnur, an welcher das Amulett angehängt wurde, geht, wie Whitney vermutet, oder bei der Anhängung des Amuletts genossen wurde, wage ich nicht zu entscheiden, obwohl ich zur letzteren Ansicht neige, und zwar wegen v. 5 b, wo es heisst, das eine von den beiden sei vom Walde gebracht, das andere aus den Säften des bebauten Ackers. Für kṛṣyā anyo rasebhyaḥ einfach zu sagen: „that is from the cultivated ground" ist doch eine etwas zu freie Übersetzung. Sie kommt daher, dass Whitney sich zu sehr an Kauś. hält. Es ist doch eigentlich klar, dass der Hanf vom bebauten Felde kommt, und dass, wenn von rasa die Rede ist, an einen Saft zu denken ist und an nichts anderes. Das heisst dann selbstverständlich, dass dieser Saft genossen wurde, d. h. also, dass schon damals ein gewisses Hanfpräparat gebraucht wurde. Hierher gehört auch RV X, 136, 7, wo der verzückte Muni, der Keśin, mit Rudra Gift aus dem Becher trinkt. Ich glaube, es ist ganz unnötig, ein Fragezeichen hinter die Vermutung zu machen, dass es sich dabei um Ekstase erregende Medikamente handelt[2]), und zwar schon wegen des Eingangsverses, wo das Gift,

1) Ist das etwa das Bilsenkraut?

2) Oldenberg a. a. O. S. 404 ff.

wie sonst andere ekstatische Mittel, neben Agni als kosmisches Prinzip erscheint. Neben Agni, in dem die zauberische Feuerkraft wohnt, steht das Gift, das die ekstatische Erregung verschafft, als ebenbürtiger Genosse. Und wie diese Mittel, die eben wegen ihrer Kraftwirkung zu kosmischen Prinzipien erhoben werden, den Ekstatiker zu seinem Tun und Erleben begeistern, so geht umgekehrt auch von diesem wieder erhaltende Kraft auf jene Prinzipien über. Das ist eine echt mystische Umkehrung von Ursache und Wirkung. Dieser Umstand ist bis jetzt von allen Erklärern, auch von Oldenberg, überschen worden.

Es scheint mir auch, dass in dem grossen Zauberlied RV X, 87 dieselbe Zusammenstellung von Gift und Feuer sich findet. Da fleht der Sänger v. 12, dass ihm Agni das Auge einsetze, mit dem er den Zauberer mit gespaltenem Hufe sehe, d. h., dass er ihn hellsichtig mache, und dann heisst es v. 23: „Mit Gift brenne los auf die leicht zu zerschmetternden Dämonen, Agni, mit spitzer Flamme, mit flammenspitzigen Speeren.“ Hier haben wir doch wohl in Agni das Nachbild eines durch Feuer und Gift in Ekstase geratenen Dämonenbanners, da es schwer einzusehen ist, wie sonst Agni angerufen werden könnte, mit Gift loszubrennen.

Dass das Gift in der Tat zur Berauschung getrunken und dann oft mit Gegenzauber unwirksam gemacht wurde, wenn man von allzu grosser Berauschung schädliche Wirkungen, ja den Tod, der doch sicher bei allzu reichlichem Genuss auch dann und wann eintrat, befürchtete, zeigt ein Zauberritus gegen einen vergifteten Pfeil, AV IV, 6, 3. Da trinkt der beschwingte Adler das Gift zuerst, aber: „du hast nicht berauscht, nicht zerrissen“ — Wirkungen, die im gewöhnlichen Lauf der Dinge eintraten — „du wurdest ihm Trank“. Hier liegt doch wohl der Schluss nahe, dass es sich um ein Gift handelt, das dem Adler seine kühne Kraft gibt, das auch der Mensch gebrauchte, von dem er aber dann und wann schädliche Wirkungen zu erfahren hatte, die nun unwirksam gemacht werden sollen. Ein ähnlicher Ritus liegt in AV IV, 7, 4 vor, wo allem Anschein nach ein Sesambrei als Gegengift verwendet wurde: „Weg machen wir deinen Rausch fliegen, du Rauschbegabte!“

Dass Hellsehen und Halluzinationen eine häufige Wirkung gewisser toxischer Pflanzen sind, wissen wir aus der

Ethnographie. Auch das vedische Indien kennt diese Wirkungen. In AV IV, 20 erscheint ein Kraut, das Verborgenes sehen lässt. Nun ist zwar in diesem Liede nicht gesagt, dass das Kraut genossen werde, aber die eben behandelten Stellen und auch die vergleichende Ethnographie zeigen uns, dass diese wunderwirkenden Pflanzen immer irgendwie genossen wurden, sei es als Saft wie Kawa in Polynesien, sei es als Pulver wie Cohaba in Amerika, sei es als Rauchmittel wie Bhang, oder als Kaumittel wie Bilsenkraut, Lorbeer usw. Dass der Sänger darum bittet, dass ihm das Kraut in die Rechte gegeben werden soll, beweist gar nichts gegen den Genuss der Pflanze. Er möchte es eben fassen — er ist wohl auf der Suche nach der Pflanze — um es vielleicht sowohl als Amulett zu gebrauchen als auch zu geniessen. Für die Wirkungen eines solchen narkotischen Krautes bietet das Lied eine geradezu klassische Beschreibung. Wir befinden uns da ganz in der ekstatischen Ideenwelt. Er[1]) schaut in alle Richtungen, Himmel, Luftraum, Erde; die drei Himmel, die drei Erden, die sechs Weltgegenden; alle Wesen will er mit dem Kraute sehen. Es ist des Adlers Augenstern, der tausendäugige Gott (Rudra) soll es ihm geben, mit ihm will er alles sehen, Śūdra und Arier. Alle Gestalten soll es offenbar machen, dass ihm auch ihr Inneres nicht verborgen bleibe, den Gespenstern soll es ins Angesicht sehen, die Zauberer und Zauberinnen und alle Teufel soll es ihm zeigen, so klar wie die Sonne, denn es ist ja Kaśyapas (des berühmten alten Sehers) und der vieräugigen Hündin (der Himmelshündin) Auge. Ziehen will er sie alle aus ihrem Versteck, sehen will er die Teufel in Erde, Luft und jenseits des Himmels. Das Lied verrät schon durch seine gedrängte Häufung von Worten den Eindruck wilder Erregung. Das ist eine treffliche Beschreibung des Hellsehens und der Halluzinationen, hervorgebracht durch das Kraut, sei es nun durch Genuss, wie ich es auffasse, oder blosse Suggestion, was viel weniger wahrscheinlich ist.

1) Es ist nicht immer ganz leicht zu entscheiden, ob das Subjekt das Kraut oder der Sänger ist, der das Kraut benützt. Sachlich macht das keinen Unterschied, da ja die Fähigkeiten des Mittels auch immer auf den übergehen, der es braucht. Dies erklärt auch den stetigen Wechsel des Subjekts.

Es scheint nun, dass gerade Kaśyapa viel mit Kräutern zauberte. AV IV, 37, 1 wird ein Kraut erwähnt, mit dem die alten Atharvans, Kaśyapa, Kaṇva, Agastya die Dämonen schlugen; aus der Wendung in v. 3 ff. „ihr seid erkannt" scheint hervorzugehen, dass es sich hier um einen ähnlichen Gebrauch der Pflanze handelt, wie im vorhin besprochenen Liede, bei dem natürlich bestimmte Zaubersprüche auch nicht fehlen durften (v. 11). In AV VIII, 5, 14 ist von einem Kraut die Rede, das Kaśyapa losliess und in Bewegung setzte, das Indra trug und mit dem er siegte. Hier ist ohne Zweifel dieses Kraut auch als Amulett getragen worden, was aber, wie eben gezeigt, den Genuss nicht ausschliesst.

Wie eng der Gebrauch von Kräutern mit dem Vipra, dem begeisterten Seher, zusammengehört, ersehen wir aus RV X, 97, 6, wo es von ihm, bei dem die Kräuter sich gesammelt haben wie Kṣatriyas bei der Versammlung, heisst, er sei ein Arzt, Dämonentöter, Siechtumsverscheucher. Wir sehen hier in die uralten Zusammenhänge primitiver ekstatischer Praxis hinein, die im RV da und dort ihre Spuren hinterlassen haben. Dass aber die Kräuter genossen wurden, ist aus v. 12 zu erkennen, wo sich das Kraut Glied für Glied, Gelenk für Gelenk ausbreitet (zu v. 11 vgl. AV IV, 20, 4); und in v. 18 ist die vornehmste der Pflanzen, deren König Soma, „bereit dem Verlangen, heilsam dem Herzen". Hier handelt es sich offenbar auch um seelische Wirkungen einer gewissen Pflanze. Es ist nicht unmöglich, dass wir in AV IV, 34, 5 eine Stelle vor uns haben, die darauf hinweist, dass gewisse Teile der Lotuspflanze gegessen wurden; vgl. dazu Whitneys Bemerkungen und AV V, 17, 16. Nimmt man damit zusammen, was in der Sage über die seligen Gefühle der Lotusesser im Lande der ewigen Stille und Dämmerung berichtet wird[1]), so könnte man daraus vielleicht einen narkotischen Gebrauch der Lotuspflanze auch im alten Indien ableiten.

Die angeführten Stellen zeigen, obwohl es unmöglich ist, genau auszumachen, welche Pflanzen gebraucht wurden, und welches die Art ihrer Anwendung war, dass tatsächlich im vedischen Indien Pflanzen mit toxischer Wirkung einen Teil der ekstatischen Mittel

1) Vgl. Tennyson, The Lotuseaters.

bildeten, und dass sie auch dort, wie überall, ihre wunderbaren Wirkungen hervorgebracht haben. Wenn Opiumrauchen und -essen heute auch keine religiöse Übung mehr ist, so entspricht es doch demselben Verlangen, das den alten Ekstatiker beseelte, der Welt des Alltags zu entfliehen und dem Übersinnlichen sich zu vereinigen, und wenn uns bei einer guten Zigarre „ein rascher Zug dichterischer Wonnen" umgibt, so erleben wir immer noch einen schwachen Abglanz der Begeisterung des uralten Ekstatikers.

### 15. Das Unheimliche und Grausige

Das Unheimliche und Grausige bildet ein nicht unwichtiges Element der niederen ekstatischen Praxis. Ihre seelische Wirkung besteht in der Fesselung der Aufmerksamkeit durch die Zurückdrängung aller andern Bewusstseinsinhalte, wobei die Lähmung des Bewusstseins durch den Schrecken mithilft. Je grobbesaiteter eine Seele ist, desto mehr bedarf sie des Grausigen, je „spukhafter" sie angelegt ist, desto bereitwilliger gibt sie sich dem Unheimlichen hin zur Auslösung der Tätigkeit des Unterbewusstseins. Im RV findet sich davon, soviel ich sehe, keine Spur. Dass aber die Yātudhānas, die „von bösen Geistern Besessenen", d. h. die primitiven Wildekstatiker der uralten Zeit, die im vedischen Indien schon auf die Stufe verachteter und gefürchteter Zauberer hinabgesunken waren, auch das Unheimliche und Grausige in ihren Praktiken nicht verschmähten, wie es ja auch der spätere Yogin des Kathāsaritsāgara z. B. reichlich benützt hat, darf ohne weiteres angenommen werden[1]). Eine Stelle ist es nur, die, soviel ich sehe, im AV diese Annahme stützt. AV VIII, 3, 15 heisst es: „Der Zauberer, der sich mit Menschenfleisch einschmiert, mit Pferdefleisch, mit Kuhfleisch, der die Milch der Kuh (davon)trägt — deren Köpfe, o Agni, zerspalte du mit Glut!" Man wird dabei deutlich an spätindische Praktiken der Leichenschändung zu Zauberzwecken erinnert[2]), die sich allem nach immer in den verborgenen Winkeln gehalten hatten, und dann, als die höhere ekstatische Praxis anfing zu entarten, auch in diese wieder eindrangen.

1) Vgl. dazu Oldenberg a. a. O. S. 477 ff.

2) Vgl. Oman, The Mystics Ascetics and Saints of India², 164 ff.

## 16. Tabus

Von Tabus, Speisevorschriften usw., die uns in der ekstatischen Praxis überall begegnen, habe ich, wie das ja in der Natur der beiden Veden liegt, nichts entdecken können. Dass sie im vedischen Indien nicht gefehlt haben, ist von anderer Seite klar erwiesen worden, so dass ich mich darüber nicht zu verbreiten brauche[1]). Das Wort kommt seltsamerweise im AV vor, worauf Jacobi aufmerksam gemacht hat, und zwar AV V, 13, 10 in der Form tábuva, so dass wir annehmen müssen, es habe vom alten Indien aus seine Wanderung in die Inseln ostwärts, wo es heute noch gebräuchlich ist, angetreten.

## 17. Äusserer Apparat

Zum Schluss der Betrachtung der einzelnen Stücke asketischer Praxis im vedischen Indien sei noch ein Wort über den äusseren Apparat, d. h. über Trachten, Kleidung, besondere Ausrüstungsgegenstände usw. der Ekstatiker beigefügt.

Ich kann mich kurz fassen: Die Ausbeute ist sehr gering. Vom safranfarbigen Gewande in RV X, 136, 2 ist schon oben die Rede gewesen. Es scheint, dass auch der Brahmacārin ein rotes oder gelbes Kleid trug, daneben allerdings auch das schwarze Antilopenfell; auch trägt er langen Bart und langes Haar[2]). Dass der Verzückte in RV X, 136 langes Haar getragen hat, zeigt schon sein Name, er heisst ja Keśin, d. h. der Langhaarige; auch der Vrātya muss langhaarig gewesen sein, denn sein Haar wird mit der dunklen Nacht verglichen (AV XV, 2, 1).

RV VII, 33, 1 ist die Rede von „in Weiss gehenden, rechtsgelockten, die Muse üppig machenden Priestern", die Indra aufsuchen. Gemeint sind offenbar die in Somabegeisterung Indra zum Opfer und zur Hilfe rufenden Vasiṣṭhas[3]), die wohl eine besondere Tracht getragen haben. RV I, 114, 1 ist Rudra, der ja auch X, 136 in Verbindung mit dem Wildekstatiker vorkommt, kapardin genannt, d. h. wohl: „der sein Haar in Form einer

1) Vgl. darüber Oldenberg a. a. O. unter Tabu, besonders S. 411 ff.
2) Hillebrandt, Ritual Literatur S. 51; vgl. auch AV XI, 5, 6.
3) Vgl. Pischel u. Geldner, Ved. St. II, 129 ff.; vgl. weiter RV VII, 83, 8.

Muschel aufgebunden hat" (übrigens wird auch Pūṣan so genannt); dasselbe Wort ist von den Vasiṣṭhas gebraucht, RV VII, 83, 8; bekanntlich trägt heute noch Śiva, der Erzasket, sein Haar in dieser Form. AV VI, 93, 1 erscheint ein „blaugelockter Bogenschütze", wohl Rudra. Alle diese Stellen zeigen, dass man in jenen Kreisen auf die Haartracht ein besonderes Auge gehabt hat, eine Eigentümlichkeit, die auch bei den heutigen Yogins Indiens, welche den wunderbarsten Haartrachten huldigen, noch nicht verschwunden ist.

Der heilige Gürtel, sowohl in der Dīkṣā, wie auch bei der Schülerweihe erwähnt, und mit grosser mystischer Macht ausgestattet, hat ein eigenes Lied im AV, nämlich VI, 133. Aus diesem Liede ist zu ersehen, dass er gerade bei der asketischen Praxis ein unerlässlicher Gegenstand war. Ein Gott, in dessen Weisung die Beter wandeln, hat ihn umgebunden; er ist die Waffe der Ṛṣis; er wird von einem, der des Todes Brahmacārin ist, umgebunden, mit brâhman, tapas, śrama, also mit den klassischen Zauber- und Ekstasemitteln. Vers 4 ist er Tochter des Glaubens genannt, aus Tapas geboren, Schwester der schöpferischen Weisen. Auch gibt er gerade das, was der Ekstatiker vor allem sucht: Einsicht (mati), heiliges Wissen (medha), Tapaskraft, Indramacht. Ein Gürtel, mit solcher Macht ausgestattet und mit solchen Beschwörungen umgebunden, konnte seine Wirkung nicht versagen. Er wird auf alle Fälle den Empfänglichen gewaltig erregt haben, so gut ein gewöhnlicher Kupferdraht, auch ohne Elektrizität, die Empfindung des stärksten elektrischen Stromes durch den Körper des Hypnotisierten zu senden vermag, wenn er dies suggeriert bekommt. Dazu kamen noch die Assoziationen, die mit diesem, seit uralten Zeiten von den Geweihten getragenen Gürtel verknüpft waren [1]). Eine merkwürdige Parallele aus dem Judentum gibt Reitzenstein, Poimandres S. 56, wo nach dem „Testament des Hiob" dessen Töchter je einen Gürtel erhalten; sobald sie ihn umlegen, geraten sie in Verzückung, bekommen ein neues Herz und reden in engelischen Zungen. Vom Zauberstab [2]), der ja beim Opfer, bei der Schülerweihe und

1) Vgl. zum Gürtel Oldenberg a. a. O. S. 465 ff.
2) Hillebrandt Rit. Lit. S. 52, 126, 180; Oldenberg a. a. S. 490 ff.

sonst gebraucht wurde, habe ich, wenn man nicht Indras Keil (vajra) damit in Verbindung bringen will, keine Spur gefunden. Ganz unmöglich wäre es nicht, dass RV I, 10, 1 auf diesen Zauberstab angespielt ist, wo die Brahmanen Indra wie einen Stab erheben; vielleicht erhoben sie beim Gesang einen Zauberstab mit dem Zeichen oder Bild Indras zum Himmel. Welche Bedeutung dem Stab in der asketischen Praxis Indiens beigemessen wurde, geht daraus hervor, dass eine ganze Sekte, die Daṇḍis, ihr heiliges Interesse gänzlich auf einen Stab, der mit segnender und verderblicher Hochspannung geladen ist, konzentriert haben[1]).

# B. Die ekstatischen Praktiken im Zusammenhang

Wir betrachten nun die altindische ekstatische Praxis im Zusammenhang und versuchen gewisse typische Gruppen von Übungen, und typische Vertreter von Ekstatikern herauszustellen. Erst wenn wir nicht nur die gemeinsamen, sondern auch die unterschiedlichen Elemente der vedischen Praktiken und Ekstatiker erkannt haben, werden wir imstande sein, das ganze ekstatische Treiben jener fernen Zeit als den Mutterboden zu erfassen, aus dem sich die spätere Yogapraxis in ihrer populären und ihrer vergeistigt-philosophischen Gestaltung entwickelt hat.

## I. Die Ekstatiker brahmanischer Observanz

### 1. Die Weihe (dīkṣā)

Ein merkwürdiges Stück vedischen, religiösen Lebens ist schon von Oldenberg als eine indische Ausprägung primitiver ekstatischer Praxis erkannt worden, nämlich die Dīkṣā oder Opferweihe, mit der die Jünglingsweihe eng verwandt ist, denn auch der Brahmacārin wird dīkṣita der „Geweihte“ genannt (AV XI, 5, 6). Sie hat in Oldenbergs vorzüglicher Darstellung der vedischen Religion eine mustergültige Behandlung

1) Oman a. a. O. S. 160 ff.

gefunden, und zwar eben unter dem Gesichtspunkt vergleichender Ethnographie, unter den sich auch diese ganze Arbeit zu stellen sucht [1]).

Ich kann mir also eine nähere Behandlung der Dīkṣā in dieser Arbeit ersparen. Ich möchte nur darauf hinweisen, dass das Ziel der Dīkṣā ganz dasselbe war, wie das der späteren Ekstatiker Indiens und der Ekstatiker aller Zeiten und Zonen, nämlich Erwerbung von Wunderkräften, Vereinigung mit den Göttern, Begeisterung und Offenbarung. Auch die Yogapraxis im engeren Sinn hat einst dasselbe Ziel gehabt, bis zu der Zeit, da alle Götter untergegangen waren im eigenen Selbst des Ekstatikers, und deshalb die bewusstlose Versenkung in die Tiefen der eigenen Seele und die Loslösung vom bewussten Sein an Stelle der Vereinigung mit den Göttern trat. Dass also Yogapraxis und Weihe in entwicklungsgeschichtlicher Beziehung zueinander stehen, darf als sicher angenommen werden und geht auch aus den Ausführungen über Uttānapad [2]) hervor.

Für verfehlt halte ich den Versuch Oldenbergs, die Weihe mit ihren ausgesprochenen Tapasübungen ohne weiteres mit dem Muni RV X, 136 in Verbindung zu bringen. Hier liegt ein ganz anderer Typ von Ekstatiker vor, wie gezeigt werden wird [3]).

Wir sehen uns nun etliche Stellen im RV und AV an, in denen von der Dīkṣā die Rede ist. Namentlich erwähnt ist sie nirgends in RV. Dagegen werden wir finden, dass sie in mehreren Stellen vorausgesetzt ist, und dass auf sie angespielt wird. Dass sie in vedischer Zeit vor jedem grossen Opfer geübt wurde, hat ja Oldenberg so klar gezeigt, dass darüber kein Zweifel sein kann; auch tut der AV ihrer verschiedene Male Erwähnung [4]).

Diese Stellen sollen zuerst ganz kurz betrachtet werden. Wie alle ekstatischen Praktiken ist auch die Dīkṣā mit Zauberei eng verbunden. Das zeigt am deutlichsten AV VIII, 5, 15: „Wer

1) Oldenberg, Religion des Veda[2] S. 397 ff.

2) Oben A, 3, b.

3) Unten B, II, 1.

4) VIII, 5, 15; 9, 17; IX, 6, 4; X, 10, 12; XII, 1, 1; XIV, 2, 52; XIX, 40, 3; 41, 1.

mit Zauberei, wer mit der Dīkṣā, wer mit Opfer dich zu töten wünscht, den . . .“ Nach dieser Stelle wurden also Weihen vorgenommen zur Erlangung von geheimer Kraft, die dann zum Schaden der Widersacher losgelassen wurde, wie heute noch überall in der niederen ekstatischen Praxis. Als eines der grossen kosmischen Prinzipien erscheint sie AV XII, 1, 1 neben satyam, ṛtam, tapas und Opfer, aus welcher Zusammenstellung auch geschlossen werden darf, dass diese Begriffsfamilie eng zusammengehört.

Was man in der Dīkṣā zu erlangen wünschte, zeigt die Zusammenstellung von medha, dīkṣā, tapas AV XIX, 40, 3, die wohl darauf hinweist, dass durch dīkṣā und tapas eben medha, die geheime Weisheit, die alle Quellen der Kraft und des Glücks aufschliesst, erworben wird. Eine ähnliche Auffassung scheint mir in AV VIII, 9, 17 vorzuliegen, wo nach 7 dīkṣās 7 Adler, Dichter, und 7 chandas (Preislieder) niedersitzen, woraus doch wohl ein Zusammenhang zwischen dichterischer Begeisterung und oft wiederholter Dīkṣā gefolgert werden darf[1]).

Die Verzückung, die in die Lichtwelt führt und Glück bringt, ersitzen die Seher AV XIX, 40, 1 mit dīkṣā und tapas. Also muss Entzückung in den Himmel oft mit diesen Übungen verbunden gewesen sein.

Eine offene Frage ist noch, in welchem Verhältnis tapas zu dīkṣā steht. Ich nehme an, dass tapas „Erhitzung“ einen besonderen Teil der dīkṣā ausmachte[2]) und verweise auf meine Bemerkungen über tapas in einem späteren Kapitel[3]), wobei allerdings nicht übersehen werden darf, dass tapas allem Anschein nach nicht nur auf eine ganz besondere Übung, wie etwa Erhitzung durch ein Feuer, angewendet wurde, sondern in weiterem Sinn auf alle Übungen, welche Erhitzung zur Folge hatten. Diese

1) Ich entscheide mich deshalb auch für die Ableitung des Wortes dīkṣā von dakṣ (vgl. Oldenberg a. a. O. S. 397 Anm.); auch schon deshalb, weil ich glaube, dass eben auch dakṣa ursprünglich zu den Wörtern gehört hat, die den mystisch-zauberischen Besitz, den man sich in der ekstatischen Übung erwerben wollte, ausdrückte, wie z. B. im Uttānapadlied, RV X, 72.

2) Vgl. auch Oldenberg a. a. O. S. 404 ff.

3) Unten B, I, 3.

engere und weitere Bedeutung von tapas sollte noch besonders untersucht werden.

Wir wenden uns nun zum RV, um zu untersuchen, ob auch darin die Dīkṣā vorkommt. Wenn das Wort selber auch nirgends erscheint, so ist doch die Sache deutlich erwähnt, und zwar in dem berühmten Froschlied RV VII, 103.

Es ist ein oft behandeltes und vielfach missverstandenes Lied. Dass es eine Verspottung der Brahmanen sei, wie einige Forscher annehmen, ist gänzlich ausgeschlossen; dann wäre es nicht in den RV aufgenommen worden, denn so viel Sinn für Humor dürfen wir den Sammlern der heiligen Lieder nicht zutrauen[1]). Die folgende Behandlung des Liedes wird zeigen, dass es ein tiefernstes Zauberlied darstellt. Ob L. v. Schroeder[2]) im Recht ist mit seiner Auffassung des Liedes als eines Gesangs für einen grossen Kulttanz, und ob die darin beschriebenen Vorgänge mimisch dargestellt wurden, wage ich nicht zu entscheiden. Hat er recht, so ist es nach den Analogien ähnlicher Tänze unter andern Völkern ziemlich sicher, dass die Teilnehmer in die grösste Erregung gerieten, und das Ganze wohl in einer Wildekstase endigte, bei der die Tänzer, froschgeistbesessen und somatrunken, gewaltigen Regenzauber ausübten. Wir hätten dann aus Vers 1 eine ganz gründliche asketische Vorbereitung auf diese Tänze zu entnehmen. Als diese aufs höchste gesteigert war, folgte der Ausbruch ekstatischer Erregung unter dem weiteren Einfluss von Soma (v. 8).

Aber auch ohne diese Annahme kann aus dem Lied etwas über die ekstatische Praxis, die im Hintergrunde des RV steht, ermittelt werden.

Zuerst behandle ich die Frage, wie überhaupt drei so verschiedene Dinge wie Frösche, lernende Schüler, Brahmanen beim Somafest und bei der Pravargyafeier[3]) in einem Lied zusammengeworfen werden konnten. Es mag manche Ähnlichkeit bestanden haben zwischen quakenden Fröschen, lernenden indischen Schülern und somatrunkenen Brahmanen: aber das allein hätte

1) Vgl. dazu Winternitz, Geschichte der ind. Literatur S. 95 ff.
2) Mimus und Mysterium S. 396 ff.
3) Über Pravargya vgl. Hillebrandt, Ritualliteratur S. 134 ff.

die drei kaum zusammengeführt; zudem besteht zwischen dem Treiben der Frösche und der Pravargyafeier, wo die Priester sich mit ihren Glutkesseln abschwitzen (v. 8), durchaus keine Ähnlichkeit, also muss das verbindende Element nicht in der Ähnlichkeit des Benehmens, sondern ganz wo anders liegen. Dass in dem Liede verschiedene Observanzen zusammengeflossen sind, ist deutlich. Oldenberg, der in seinen Textkritischen und Exegetischen Noten zum RV das Lied als Regenzauber auffasst — die einzige Auffassung, die ihm ganz gerecht wird — sagt: „Mir scheint unser Lied mit echt vedischem Schwanken die Vorstellung des Textstudiums mit derjenigen verschiedener Situationen von Opferfeiern zu vermischen." Von „echt vedischem Schwanken" kann allerdings hier keine Rede sein. Im Gegenteil, das Lied behandelt verschiedene Praktiken fein säuberlich getrennt:

1. Das Vedastudium, verglichen mit dem freudigen, aufgeregten Froschgequake, v. 2–5;

2. Die grosse Somafeier, 6–7 a und

3. Die eng damit verbundene Prâvargyafeier 7 b–9;

während v. 1 die allen drei gemeinsame Weihe beschreibt und v. 10 eine Anrufung an die Frösche darstellt. Das Ganze aber ist in Parallele gestellt mit dem Gebaren der Frösche während des Jahreskreislaufes.

Wie kommen nun aber so grundverschiedene Dinge im selben Lied zusammen? Die Erklärung bieten die indischen Observanzen im Licht der Ethnographie. Das gemeinsame Element ist die enge Verbindung der Frösche, des Vedaschülers, der Soma- und Pravargyafeier, mit dem Regenmachen. Die Weihe mit ihren zauberisch-ekstatischen Übungen verleiht dem Schüler und dem Opferer die geheime Kraft, die Regen und Fruchtbarkeit schaffen kann. Weil aber der Frosch als Wassertier, wie männiglich bekannt, ein uralter Regendämon ist, der heute noch als unschuldiger Laubfrosch im Wasserglas, zwar nicht mehr Wetter macht — obwohl unsere Bauern auch jetzt noch zu gut Wetter den Frosch mit Fliegen nach oben locken —, aber es doch anzeigt, so lag nichts näher, als sein Stilliegen im heissen Schlamm während der trockenen Jahreszeit

mit der Weihe, der zauberkraftwirkenden dīkṣā, zu vergleichen, die auch ihm wie Schülern und Priestern die Macht verlieh, Regen zu machen. Gerade das Regenmachen ist eine der wichtigsten Obliegenheiten der primitiven Ekstatiker, seien es Medizinmänner, Geheimbündler oder Novizen, die geweiht sind. Sie alle bekommen ja nach allgemeiner Anschauung gerade durch ihre Weihe, die ihr unterbewusstes Seelenleben so mächtig anregt und ihr Lebens- und Kraftgefühl steigert, Macht über die Elemente und damit über Regen und Sonnenschein, die wichtigsten Gnadengeschenke für die Völker, die ganz auf ihren Boden angewiesen sind, ihr Leben zu fristen. Diese uralte Ansicht blickt überall in den im Liede erwähnten Praktiken noch durch. Dass das Somaopfer ein Regenzauber ist, ist von Oldenberg erkannt worden[1]); die Pravargyafeier steht in Beziehung zur Sonne und soll entweder die regenziehenden und -spendenden Sonnenstrahlen oder die Wärme der Sonne zur neuen Wachstumspende anregen[2]). Aber nicht nur das, auch der Vedaschüler ist noch als uralter Regenzauberer erkennbar. Das werden wir auch bei der Behandlung des Brahmacārinliedes sehen[3]). Am deutlichsten wird dies durch die Betrachtung der Art des Studiums des Sāmaveda. Zum Lehrpensum des Sāmaveda gehört das Śakvarīlied; sein Studium musste im Walde vorgenommen werden, und lange Observanzen (1–12 Jahre) waren für den vorgeschrieben, der den Gesang lernen wollte, und dass dabei tüchtig Askese getrieben wurde, liegt auf der Hand; auf alle Fälle ging ihm eine Dīkṣā voraus. Die Regeln, die dem Schüler auferlegt werden, weisen alle auf Regenzauber hin: „Wer also wandelt, nach dessen Wunsch sendet Parjanya Regen[4])".

Nun glaubt zwar Oldenberg, dieser Regenzauber sei in den vedischen Schulunterricht eingefügt worden. Für diese Ansicht liegt kein Grund vor. Im Gegenteil, die Analogie mit sonstigen primitiven Praktiken, unser Froschlied, und die Tatsache, dass auch der Brahmacārin mit Regenmachen in Verbindung gebracht

1) Oldenberg a. a. O. S. 456 f.
2) Ebenda S. 446 ff. und 421 ff.
3) Unten B, I, 2.
4) Oldenberg a. a. O. S. 421 f.

wird (AV XI, 5, 10 ff.) weisen darauf hin, dass das ursprünglicher, alter Brauch gewesen ist, ebenso wie die Verbindung der Sonnenobservanz mit dem Vedastudium [1]), und zwar aus dem angeführten Grunde, dass nach allgemeiner Anschauung der geweihte Schüler, wie der geweihte Zauberer oder Priester, Macht bekommt über die Elemente, wie AV XI, 5 aufs deutlichste zeigt. Jetzt sind alle Zusammenhänge des merkwürdigen Froschliedes klar. Die Frösche sind sub specie sacrae potentiae Vedaschüler, die mit dem Śakvarīlied Regen machen, Priester, die zum selben Zwecke beim übernächtigen Somafeste lärmen und singen, Adhvaryus, die sich mit den heissen Milchtöpfen abmühen; die Frösche aber, wie die Priester, haben sich nach v. 1 durch schwere Observanzen darauf vorbereitet. Dieser regenzauberische Charakter des Liedes reiht es mit seiner einleitenden Weihe, seinem lärmenden Waldstudium, seinen somaberauschten, laut lärmenden und aufgeregt schwitzenden Priestern, unter die ekstatischen Lieder ein, denn überall gehen diese Praktiken vor sich mit hoher ekstatischer Erregung.

Auf welche asketischen Übungen können wir nun aber aus unserem Liede schliessen?

Nach v. 1 auf Stilliegen, Schweigen, wohl auch Krampfstellungen, vielleicht auch Hüpfen und Springen (v. 3), Fasten (v. 2 sind die Frösche wie ausgetrocknete Schläuche), Verhüllung (sie liegen im Schlamm); auf berauschende Getränke (v. 7), Schwitzen (v. 8), Erhitzung (im heissen Schlamm v. 1). Ob das aufgeregte Lärmen der Schüler und das laute Singen und Beten der Priester hier auch als ekstatisches Mittel angesprochen werden kann, will ich nicht entscheiden, ist aber nach der Wirkung, die dabei so oft sich zeigt, sehr wahrscheinlich. Damit hätten wir das ganze Handwerkszeug primitiver ekstatischer Praxis in dem merkwürdigen Liede entdeckt.

Es sollen nun einige Stellen im RV besprochen werden, in denen nach meiner Auffassung ebenfalls von den Vorgängen und den Vorstellungen bei der Dīkṣā die Rede ist. Oldenberg führt RV VII, 33, 13; I, 164, 36 und IV, 17, 15 an und glaubt, dass

1) Ebenda S. 421 ff.

vielleicht auch IX, 83, 1 in Betracht komme[1]). Dass die letztere Stelle nicht hierhergehört, sondern eine Erhitzungszeremonie durch Sonnenhitze darstellt, wird im Kapitel über Tapas gezeigt werden[2]). Mit IV, 17, 15 weiss ich nichts anzufangen, dagegen glaube ich wahrscheinlich machen zu können, dass die beiden andern Stellen in der Tat von Vorgängen bei der Dīkṣā reden.

In RV VII, 33, einem Liede, in dem von der Entstehung Vasiṣṭhas aus Mitra-Varuṇa, und seiner Sippe hoher Macht, Weisheit und ekstatischen Erlebnissen gehandelt wird, lesen wir von Mitra-Varuṇa: „Bei einem langen Opfer (sattre) (neu) geboren, durch Gebete erregt, liessen beide gemeinsamen Samen in einen Krug; daraus entspross Māna, daraus, sagen sie, sei der Ṛṣi Vasiṣṭha geboren“ (v. 13). Nun hat schon Sāyaṇa jātau „geboren“ mit dīkṣitau „geweiht“ gleichgesetzt, und hat damit zweifellos, wie oft in rituellen Dingen, das Richtige getroffen. Es scheint mir, dass das hier beschriebene Erlebnis von Mitra-Varuṇa einfach aus den Erfahrungen irdischer Opferer hergenommen ist. Gerade die Weihe und die Opferhandlungen hatten ja lebhafte Visionen zur Folge. Nun musste aber die Erscheinung einer Götterfrau die in der Weihe befindlichen Visionäre geschlechtlich mächtig erregen, und es mag ihnen eben dabei mehr als einmal etwas Menschliches begegnet sein[3]).

Zu vergleichen mit v. 13 ist v. 11: „und du bist, o Vasiṣṭha, ein Sohn von Mitra und Varuṇa, o Brahmane, aus ihrem Verlangen nach der Urvaśī entsprossen. Dich, den vergossenen Tropfen, fingen durch magische Besprechung alle Götter in einer Lotusblume auf.“ Auch hier fliesst der Same aus der Erregung des Geistes, der nach Urvaśī verlangt; auch hier begleitet das brünstige Gebet den Vorgang. Es ist offenbar derselbe Vorgang verzückten Verlangens und verzückter Schau, der hier beschrieben wird. Diese Verzückung aber findet statt, nachdem die beiden

1) Oldenberg a. a. O. S. 399 Anm.

2) Unten B, I, 3.

3) Vgl. Pischel u. Geldner, Ved. St. I, 260 ff.; mit der hier gemeinten Erfahrung sind die Erlebnisse christlicher Einsiedler bei Erscheinungen verlockend schöner Frauen zu vergleichen, ebenso Buddhas Versuchungen.

sattre jātau „beim grossen Opfer geboren“ sind. Wenn nun aber hier Geburt, Opfer und brünstiges Gebet so eng verbunden sind, so kann es sich nur um eine Geburt handeln, die auch sonst in engster Verbindung mit dem Opferkult steht; das ist aber keine andere als die Wiedergeburt bei der Weihe[1]). Also nur um die Dīkṣā kann es sich hier handeln; nur sie befähigte den Geist, in jenen Zustand gesteigerter Erregung zu kommen, in dem man Visionen derartig lebhaft schaute, dass man von ihnen, wie von der Wirklichkeit selber, berührt und bewegt wurde. Vasiṣṭha selber aber, der aus der göttlichen Inbrunst Entsprungene, und seine Sippe werden nun in unserem Liede als solche in der Weihe Verzückte dargestellt. Der aus der Verzückung Geborene geht selber wieder, und mit ihm seine Sippe, in die Verzückung der Weihe ein, in der sie alle Geheimnisse erkennen (v. 7), sonnengleich, ozeangross, windeseilend werden (v. 8), in des Herzens geheimen Gedanken mit den Göttern verkehren (v. 9), während er, der Stammherr, die zaubermächtigen Lieder in Dasein und Kraft erhält (v. 14). Vergleichen wir alle diese Ideen mit denen des Munieliedes RV X, 136, den Erlebnissen des Brahmacārin in AV XI, 5, und denen des Vrātya in AV Buch 15, so finden wir eine auffallende Übereinstimmung: Verkehr mit den Göttern, den Gandharven und Apsaras, Gang auf der Winde Pfaden, Weitung des Bewusstseins zum Ozean[2]), Erkenntnis alles Verborgenen, Erhaltung der grossen, schöpferischen Mächte. Wir haben den altindischen Ekstatiker vor uns, wie er leibt und lebt, mit dem Unterschied allerdings, dass bei der Verzückung der Vasiṣṭhas das Element des Denkens mehr in den Vordergrund gerückt ist, was, wie wir sehen werden, eine Eigentümlichkeit brahmanischer Ekstatiker war[3]). „Im Verborgenen[4]), durch des Herzens Gedanken, wandeln die Vasiṣṭhas im Verkehr mit dem Tausendsprossigen (v. 9). Denkend wird er beider Existenzwelten (der göttlichen und der menschlichen) kundig.“

1) Vgl. Oldenberg a. a. O. S. 405 ff.

2) Über die Weitung des Bewusstseins zum Ozean in der Ekstase vgl. unten I, 4, b. 3.

3) Vgl. unten B, I, 5.

4) Beachte denselben Ausdruck niṇya in RV I, 164, 36 ff.

Worauf gründet sich aber die Behauptung, dass diese Verzückung der Vasiṣṭhas in der Weihe geschah? Der Beweis liegt in den dunklen Worten vom Weben der von Yama, dem Todesgotte, aufgezogenen Hülle (v. 8): „indem die Vasiṣṭhas weben die von Yama aufgezogene Hülle, haben sie sich bei den Apsaras verehrend niedergesetzt". Vorgebildet ist diese Verzückung in der einstigen Erfahrung ihres Stammvaters, der auch in einer Weihegeburt zu den Göttern hingerückt wurde. Er erscheint plötzlich wie Glanz aus dem Blitze hervorspringend dem Mitra und Varuṇa, und das ist seine eine Geburt; die geschah damals, als ihn Agastya von seinem Stamme herbrachte (v. 10). Die Erklärung dieser Dunkelheiten scheint mir viel weniger schwierig, als man für gewöhnlich glaubt, sobald man sich darüber klar wird, dass es sich hier um die Wiedergeburt bei der Weihe handelt, in der er diese Verzückung erlebt und vor Mitra-Varuṇa erscheint, und dass er zu dieser Weihe von seinem Vater Agastya gebracht wird. Der Todesgott aber steht in engster Beziehung zur Weihe; denn er ist es ja, der den Scheintoten aufnimmt und in die andere Welt einführt, wie wir bei der Besprechung der Jünglingsweihe sehen werden. Yama zieht sozusagen die Leibeshülle im Scheintode der Weihe auf, die Vasiṣṭhas weben sie wieder, ziehen sie an und erstehen neu zu ekstatischer Vision, in der sie vor den Götterfrauen wie ihr Ahnherr vor Mitra und Varuṇa erscheinen. Dieser geistigen Geburt des Vasiṣṭha ist aber eine leibliche aus einer Götterfrau vorausgegangen, und die Verursacher dieser Geburt waren einst eben Mitra und Varuṇa selber. Dies geschah eben auch bei einer Weihe, welche die Götter vornahmen, und ist beschrieben in v. 11 und 12 [1]). Es scheint mir, dass man nur so den verschiedenen Situationen, Tempora und Numeri in v. 9 und 12 gerecht wird; auch von Oldenberg ist diese Verschiedenheit nicht genügend beachtet worden. In Vers 9 nämlich sind es die Vasiṣṭhas, die, indem sie die von Yama aufgezogene Hülle woben, zu den Götterfrauen hinkommen [2]), in v. 12 dagegen

1) Ich komme so auch auf 2 Geburten, wie Oldenberg, dessen Anregungen ich gefolgt bin, weiche aber in manchem von ihm ab.

2) Ludwig übersetzt upasedur mit „von ... hergekommen", das ist unmöglich!

wird Vasiṣṭha geboren von der Götterfrau, um die von Yama aufgezogene Hülle zu weben (Particip. fut.!). Hier ist die Rede von der Geburt, die den Ahnherrn des Geschlechtes, das später in Verzückung zu den Göttern gelangte, ins Leben einführte, wozu er einen irdischen Leib weben und anziehen muss, während es in v. 9 der geistige Leib der Verzückung ist, den die Vasiṣṭhas weben, wie etwa der Knabe, der zu Yama fährt, mit dem Geiste seinen Wagen zimmert. (Vgl. RV X, 135 und unten B, I, 2) Tatsächlich sind die Verse 11–14 nichts anderes als eine durch die geistige Geburt der Vasiṣṭhas, von denen 1–9 die Rede ist, veranlasste Erwähnung der wunderbaren Geburt ihres Stammherrn.

Die weitere Stelle, wo auf die Weihe und ihre Folgen angespielt scheint, ist RV I, 164, 36 ff.

Ich nehme die Vermutungen Oldenbergs zur Stelle auf; er trägt sie allerdings „mit äusserster Reserve“ vor. Ich möchte versuchen, ihnen Grundlage zu geben. Der Zusammenhang (besonders v. 37 und 38) zeigt, dass es sich in der Stelle um Gottergriffenheit und Inspiration handelt, die als etwas Geheimnisvolles den Seher überkommt. Da heisst es: „Ich weiss nicht, was das mit mir ist; geheim im Geist gebunden wandere ich; wenn nun der Ordnung Erstgeborener zu mir kam, erlange ich einen Anteil jener Vāc (Wort, Rede)“, d. h., wenn die Gottheit über mich gekommen, wird mir Inspiration zuteil. „Fort geht er, kommt dann her, gefasst von meinem mächtigen Wunsch, dem Sterblichen verbunden der Unsterbliche“. Dann wird bis v. 42 die Silbe ṛc angerufen, als Repräsentantin der göttlichen Inspiration zum regenschaffenden Liede, – denn darum handelt es sich in diesem Teil des Rätselliedes. Wir haben hier eine klassische Schilderung des Erlebnisses verzückter Inspiration. Gehen wir nun zurück zu unserem 36. Vers. Da ist die Rede von 7 Wesen, die saptārdhagarbhāḥ genannt sind und des Weltalls Samen (d. h. der Welten Kraft), die nach Viṣṇus Weisung den Weltkreis umstehen, das All umfassen, weisheitbegeistert durch geheime Gedanken und Einsicht. Wir werden dabei ganz an den Ekstatiker erinnert, der der Träger des Alls ist, der die Welt umfliegt, der von einem Meer zum andern eilt. Auch erscheint hier wieder die verborgene Gedankentätigkeit von VII, 33. Nun

sind aber diese 3 Ideen: Gedankentätigkeit, Mutterschoss, Verzückung oder Inspiration nirgends so eng verbunden wie in der Weihe. Ich gehe deshalb wohl nicht zu weit, wenn ich das saptārdhagarbhāḥ so erkläre: „Die sieben im Mutterleib Befindlichen" oder „die sieben aus dem Ort des Mutterschosses Geborenen", also „die sieben Geweihten oder Wiedergeborenen". Zu beachten ist noch, dass der hier vorkommende Viṣṇu in enger Beziehung zur Dīkṣā steht (vgl. Oldenberg, Textkritische und Exeg. Noten zur Stelle). Von diesen so durch die Weihe in Ekstase Versetzten nimmt dann einer das Wort, seine Erfahrungen zu berichten, und das regenmachende Lied herbeizurufen.

Zum Schlusse sei noch eine Vermutung über das stammelnde Reden, das offenbar eine auffallende und ständige Begleiterscheinung der Dīkṣā gewesen ist[1]), ausgesprochen, und der Versuch gemacht, ein besonders dunkles Lied im RV aus dieser Erscheinung zu erklären. Das Stammeln bei der Dīkṣā gehört in die Kategorie des sinnlosen, triebhaften Redens, das wir als häufige Begleiterscheinung der ekstatischen Erregung finden; seine vollkommenste Ausprägung ist die sogenannte Glossolalie[2]).

Nun ist es doch sehr auffallend, dass uns keine Worte oder Sätze solchen stammelnden Redens überliefert worden sind. Vielleicht ist es aber doch möglich, solche im RV und AV zu finden. Es gibt eine Anzahl Wörter im RV, die jeder philologischen Erklärung spotten. Berühmt dafür ist das Lied RV X, 106, das eine solche Menge von Wortungetümen, die schon die Phantasie der alten Inder beschäftigt und ihren Spott herausgefordert haben, enthält, dass eine Anzahl von Versen schlechterdings nicht übersetzbar ist. Das Lied ist zweifellos eines der ekstatischen Lieder, denn es beschreibt eine Erscheinung der Aśvins. Der Sänger hat sie zum Kommen erweckt (v. 1); sie kommen daher wie Zugrinder (v. 2), wie Vögel, wie 2 wunderbare Kühe zum Opfer (v. 3). Verwandte, Söhne, Väter[3]) des

1) Vgl. Oldenberg a. a. O. S. 398 ff.

2) Vgl. dazu: Mosiman, Das Zungenreden.

3) Diese Verwandtschaftsnamen finden sich gerade in ekstatischen Gedankenkreisen am häufigsten. So scheint es mir auch, dass, wenn das

Sängers sind sie, aufmerksam hörend sind sie auf den Ruf herbeigekommen (v. 4). Er kann sich nicht genug tun in der Beschreibung des tatsächlichen Erscheinens seiner geliebten Götter, denen er sich innig verbunden fühlt.

Nun beginnt in v. 5 ff. ein krauses Wortgeklingel, wobei die rollenden r ganz besonders hervortreten. Könnte es nun nicht sein, dass die meisten der nicht übersetzbaren und nur einmal vorkommenden Wörter in diesem Liede eben solche Wörter sind, die beim triebhaften Reden während der ekstatischen Erregung herausgestossen wurden, und etwa als Namen oder Beiwörter der Aśvins oder als geoffenbarte und mächtig wirkende Zauberwörter angesehen wurden[1])?

Ich habe selber Glossolalierende gehört, die im krampfhaften Trance eine Anzahl sinnloser Wörter ausstiessen und auf Befragen antworteten, sie bedeuten alle Gott, obwohl sie ganz verschieden lauteten. Nun sind gerade p und r, aber auch sch, dsch Laute, die bei krampfhafter Affektion der Sprachwerkzeuge leicht herausgepresst werden. Barra, barra, barra!! und ähnliche habe ich bei jenen Glossolalierenden häufig gehört. Es scheint mir nun, dass in den Wörtern, die hier besprochen werden, solche sind, deren Laute an Wörter anklingen, die dem Gedankenkreis der Aśvinverehrer nahelagen, wie z. B. mad, jr, trp, und dass

Wort Freundschaft oder Freund im RV für die Beziehung zwischen Gott und den Menschen gebraucht wird, es fast immer eine mystische Bedeutung hat. So ist z. B. Indra der Muni Freund, RV VIII 17, 14; der Muni ist aller Götter Freund RV X, 136, 4 (vgl. RV VI, 32, 3). RV X, 26, 4 möchten die Begeisterten (vipra) mit Denken Pūṣan zum Erfüller ihrer Liederwünsche machen, also ihn bewegen mit Gedankenkonzentration, und dann wird er v. 5 der menschenfreundliche Ṛṣi, der abwehrende Freund des Vipra genannt. In RV VIII, 48, 4 und 5 gibt Soma wie ein Freund dem Freunde neue Lebenskraft, und zwar gerade nach dem Vers, in dem die Sänger behaupten, durch Somagenuss unsterblich geworden zu sein. (Vgl. noch RV VIII, 27, 10 und VIII, 20, 22).

Auch das Wort Vater scheint mir oft in diesem mystischen Sinne gebraucht. Vgl. AV. VII, 104 (109).

1) Vgl. dazu Oesterreich, Einführung in die Rel.psychologie S. 49 ff. bes. S. 64 und Dieterich, Eine Mithrasliturgie[2], die Gebete auf S. 10 und 12 (vgl. S. 37 f.), mit auffallend ähnlichen Silbenbildungen, wie in unserem Lied; die tsch, par, bar usw. herrschen vor.

diese Wörter den Sänger in seinem triebhaften Reden suggestiv beeinflusst haben, woraus dann die einzelnen unerklärlichen Wortformen in unserem Liede entstanden.

Ich mache also gar keinen Versuch, Wörter wie turpharı, parpharīkā, maderu, jarāyu, marāyu, cacarā, kharamajrā usw. philologisch zu erklären, sondern ich sehe sie teils als Beiwörter der Aśvins, teils als wirkungskräftige Zauberwörter an, die im triebhaften Reden des durch die Weihe und das nachfolgende Opfer in Ekstase geratenen Verehrers ausgestossen worden sind, und die er als Offenbarungen ansah, und übersetze: „Wie Sicheln sind die jarbharī, die turpharītu, wie reichlich Spendende die turpharī, die parpharīkā; wie siegreiche(?) (jemanā, Oldenberg: mit Sieghaftigkeit) Wogen sind diese maderū, mein jarāyu, mein marāyu ist unalternd.“ In Vers 7a wird gesagt, was die Aśvins vermöge dieser Wörter tun: „Wie zwei pajra behandelt ihr das carcarmam, jāraṃ marāyu, — dringt durch wie ein Messer bei euren Zwecken!“ Das verstehe ich so, dass diese Zauberworte die Aśvins veranlassen, ihr Vorhaben, den Freunden zu helfen, auszuführen.

„Wie zwei Ṛbhu erreichte euch die kharamajrā, das kharajrur, wie der Wind setzte sich das parpharat über die Reichtümer (v. 8). Wie der heisse Milchtrank und Soma im Bauche sind die sanerū, ja wie Glück sind die turpharī, das phārivāram[1]); wie Geflügelte sind die cacarā, das candranirṇij[1]), die manariñgā, wie schnell Eilende die mananyā.“

Ich wage nicht, anzunehmen, dass diese Übersetzung alle Schwierigkeiten des Liedes löst, aber es ist ein Versuch, in den Wirrwarr einigen Sinn hineinzubringen, und zwar auf Grund von Erscheinungen, die in der ekstatischen Praxis häufig sind. Ein Lobpreis Gottes in der Glossolalie möchte ungefähr so aussehen, wenn er von einem Dichter nachträglich bearbeitet würde, und der litaneiartige Klang und Tonfall der Verse ist sehr geeignet, selbst wieder leichte, ekstatische Wirkungen hervorzurufen, besonders bei häufiger Wiederholung.

1) Es mag sein, dass hier die Aśvins ein singulares Beiwort haben (Oldenberg).

## 2. Der Brahmacārin

Eng verwandt mit der Dīkṣā ist die vedische Jünglingsweihe, die erste ein Bestandteil der zweiten, denn der Brahmacārin ist dīkṣita, d. h. durch die Dīkṣā geweiht, oder vorbereitet (AV XI, 5, 5). Fraglich scheint mir noch, welche besondere Abteilungen der Jünglingsweihe Dīkṣā genannt wurden, besonders inwiefern Tapas, Erhitzung, die ein wichtiges Stück der Dīkṣā ausmachte, dabei geübt wurde. Davon soll später im Kapitel über Tapas die Rede sein.

Dass die Opfer- und Vorbereitungsweihen für ekstatische Zustände bei den primitiven Völkern nur eine Weiterbildung der Jünglingsweihe, oder jedenfalls ganz eng mit ihr verwandt sind, hat Schurtz sehr wahrscheinlich gemacht[1]).

Auch in Indien ist es wohl nicht anders gewesen, und es wird sich auch aus anderen Erwägungen ergeben, dass der Brahmacārin wirklich Ekstatiker ist, der in seiner Ekstase schöpferische Kräfte in sich aufnimmt, dem die Elemente gehorchen, der in verzücktem Fluge über Land und Ozean fliegt und sich mit den Göttern vereinigt. Ganz unzweifelhaft geht das aus AV XI, 5 hervor, einem Lied, das den Brahmacārin als kosmische Persönlichkeit beschreibt. Dies ist immer der sicherste Fingerzeig für den ekstatischen Charakter einer vedischen Gestalt[2]).

Dabei werden auch alle seine Übungen, Kräfte usw. allegorisiert und als übersinnliche Wesenheiten ins Kosmische gesteigert, indem sie mit kosmischen Vorgängen usw. ineinsgesetzt werden. Ekstatische Erlebnisse in der Jünglingsweihe, die den Geweihten selbst ins Kosmische erhöhen, erklären ein solches Gebaren am besten.

Über die weite Verbreitung ekstatischer Praktiken bei der Jünglingsweihe aller Völker herrscht heute kein Zweifel mehr; denn überall ist sie verbunden mit Fasten, Einsamkeit, Schweigen, Peinigungen usw., welche Anästhesie, Visionen, geheime Offen-

1) Altersklassen und Männerbünde besonders S. 334 ff.; 396 ff.; S. 102 und sonst.

2) Vgl. die Gestalt des Vrātya in AV Buch XV, die des Muni in RV X, 136 (vielleicht ist auch der Vena AV IV, 1 hierherzuziehen).

barungen, wunderbare Kräfte, Steigerung des Lebensgefühls usw. zur Folge haben [1]).

Der Unterschied zwischen primitiver und vedischer Praxis ist der, dass hier der geweihte Jüngling allem Anschein nach eine viel intensivere Ekstase erlebt, und dass er deshalb zur kosmischen Persönlichkeit sich weitet, die Götter und Welt vermöge ihres brâhman und ihres tapas schafft und erhält.

Das Wort Brahmacārin bedeutet nach meiner Auffassung: „einer, der auf brâhman ausgeht", d. h. einer, der sich mit der geheimen Zauberkraft zu erfüllen trachtet, wie auch der Polynesier sein Mana in allerhand Weihen zu gewinnen sucht. Das Wort car kommt in der Bedeutung „auf etwas ausgehen" in der vedischen Literatur verschiedentlich vor; z. B. AV III, 15, 5 sagt der Beter: „Mit welchem Reichtum ich auf Tauschhandel ausgehe (carāmi)" usw.; dann RV IV, 51, 6, wo es von den Morgenröten heisst: śubhaṃ caranti, d. h. „sie gehen auf Schmuck aus" oder „laufen nach Schmuck" oder „legen Schmuck an", wie der Brahmacārin brâhman anlegt.

Man kann damit vergleichen Kāṭh. Up. 2, 15 und 16: „das Wort, das alle Veden uns verkünden, das sich in jeglicher Kasteiung ausdrückt, um das in Brahmacarya sie leben, dies Wort vernimm in einem Inbegriff: Om! so lautet es! ja, diese Silbe ist Brahman."

Auch AV, VI, 108, 2 gehört hierher. Die geheime Weisheit wird herbeigerufen: „Reich an brâhman, angetrieben von brâhman, gepriesen von den Sehern, getrunken von dem Brahmacārin", denn hier liegt auch die Anschauung vor, dass der Brahmacārin in der geheimen Weisheit auch das brâhman mittrinkt. Weiter trägt er in sich ein funkelndes brâhman, in das alle Götter eingewoben sind, also eine wunderbare Göttermacht, zeugend Einhauch, Aushauch, Zwischenhauch, Sprache, Sinn, Herz, brâhman, geheime Weisheit, lauter Dinge überirdischer Kraft, AV XI, 5, 24; ja in v. 16 ist der Brahmacārin und der Schöpfergott Prajāpati ganz identisch, wie auch AV

1) Oldenberg a. a. O. S. 464 ff., 467 gibt hierher gehörige Literatur. Vgl. dazu noch: Waitz, Anthrop. III, 216; Codrington, the Melanesians S. 69, 74; Stoll a. a. O. S. 288 ff. Vgl. zum Brahmacārin Hillebrandt, Rit. Lit. S. 50 ff.

XV, 1 Prajāpati zum einzigen Vrātya, also zum Ekstatiker wird. So ist es auch ganz folgerichtig, dass der Brahmacārin brâhman hervorbringt. Er macht sozusagen diese geheime Kraft durch seine Übungen erst flüssig und schafft sie so in sich selber; so wird er der Schöpfer des brâhman, und doch gibt ihm diese erst seine Kraft. Das ist der ewige Zirkel, in dem alle vedischen Ekstatiker sich bewegen, vgl. z. B. AV XI, 5, 5 und 7: „Der Brahmacārin ist geboren vor dem brâhman, in Hitze (gharma) sich kleidend steigt er empor durch tapas. Aus ihm ward Brahmankraft geboren, das höchste brâhman, und alle Götter zusammen mit der Unsterblichkeit (v. 5; vgl. v. 23). „Er zeugte brâhman, die Wasser, die Welt" (v. 7). Darum hat auch sein Tun, das brahmacarya, solch gewaltige Kraftwirkungen; es gibt dem, der sich ihm ergibt, alle Fähigkeiten und Mächte in die Hand, denn er erhält alle geheime Weisheit (AV XI, 5, 10). Durch Brahmacarya und Tapas verteidigt der König sein Reich (AV XI 5, 17), sucht der Lehrer einen Schüler, gewinnt die Jungfrau einen jungen Gatten; ja die Anstrengung des Ochsen und des Pferdes, durch das sie Nahrung ersiegen, ist recht verstanden Brahmacarya (v. 18). Durch es und Tapas überwinden die Götter den Tod, brachte Indra den Göttern das Himmelslicht (v. 19).

So wird der Brahmacārin tatsächlich der Schöpfer und Erhalter der Götter, der Welt und aller Kreatur (v. 20 ff.), und es wundert uns deshalb nicht mehr im geringsten, dass auch Bṛhaspati durch ihn, der ein Glied der Götter, Dienste versehend, hin und her geht (d. h., der mit den Göttern in Gemeinschaft lebt und ihnen allerhand Dienste tut), seine Frau gefunden hat (RV X, 109, 5).

Fassen wir nun nach dem berühmten Preislied des kosmischen Brahmacārin AV XI, 5 alles kurz zusammen, was von der Macht und den Erlebnissen dieses Ekstatikers gesagt ist, so finden wir fast wörtlich dieselben Gedanken wiederholt, die wir beim Vrātya und beim Muni, den beiden noch zu behandelnden Vertretern indischer Ekstatiker, finden werden[1]), Gedanken, die sich in

1) Unten B. II, 1. 2.

allen Geschichten der tapas- und yogamächtigen Heiligen der indischen Sage nachweisen lassen.

Seine schöpferische Tätigkeit bezieht sich auf die ganze geschaffene Welt und auf die Welt der Götter, über die sich das ekstatisch erregte Ich des indischen Asketen stolz erhebt (v. 2 d 5–7, 9, 20–26). Wie er die Welt geschaffen hat, so kann er sie auch erhaltend tragen (v. 1, 12, 13, 22), und beschützen (v. 17 ff.). Er fährt dahin, von den Göttern angetrieben, unüberragt als scheinendes Etwas[1]) (v. 23); er geht in einem Augenblick vom östlichen zum nördlichen Meer, fasst so die Welt in sich und schafft sie mächtig immer wieder neu (v. 6). Ihm nahen sich, ihn zu besuchen, Väter und Götter, einzeln und in Scharen, die Gandharven folgen ihm (v. 2); sie kommen zu ihm, wenn ihn sein Lehrer wieder gebiert (v. 3). Packender kann man Visionen und andere ekstatische Erfahrungen, die dem vom dumpfen Schlummer des Trance zu verzückter Hellsichtigkeit erwachten Schüler in der Weihe zuteil werden, nicht schildern. Wie bei allen Weihen primitiver und höherer Art, erreicht der Geweihte hier Götterschau und grenzenlose Erhöhung des Lebensgefühls.

Das ganze Lied ist eine ideale Schilderung der Kräfte und Erlebnisse des Geweihten, der in intensivster, ekstatischer Erregung

1) „Das Scheinende, von den Göttern Angetriebene" wird von Deussen (a. a. O. I, 1, S. 277 ff.) auf die Sonne bezogen. Der Vers erinnert auch ganz an AV XIII, 2, 25, wo vom Rohita, der Sonne, die Rede ist. Hillebrandt bezieht das Lied auf die Sonne und den Mond (Ved. Myth. I, 471 f.). Wir haben dieselbe Erscheinung wie beim Keśin (RV X, 136), wo man sich fragen muss, ob von einem Gestirn oder vom Verzückten die Rede ist. Die Lösung ist folgende: Der Verzückte geht in die Winde, in den Mond, in die Sonne ein; er fühlt sich in seiner inneren Erhitzung am Firmamente dahinjagen. So konnte leicht die Gleichstellung des Verzückten mit der Sonne, dem Monde oder anderen atmosphärischen Erscheinungen, wie z. B. mit dem Regenbogen (AV IV, 1 Vena), stattfinden, und daraus erklären sich solche Verse in den Verzücktenliedern, die ebensogut auf die Gestirne wie auf den Verzückten passen; sie sind eben in diesen Liedern identisch und man hat gerne Parallelen aufgegriffen, wie z. B. das Verschwinden des Mondes beim Neumond, das leicht als das Verschlungenwerden eines kosmischen Brahmacārin (Mond) durch seinen Lehrer (die Sonne) gedeutet werden konnte. Aber das Verständnis dieser Lieder muss von der in ihnen herrschenden Grundgestalt aus gewonnen werden. Vgl. auch Hillebrandt, Lieder des Ṛgveda S. 150.

sich befindet. Nur eine ins Ungeheure gesteigerte ekstatische Erfahrung, das ist meine Behauptung auch hier, konnte solch kühne Gedankengänge erzeugen! Nur wer fühlte, dass durch die asketischen Übungen in seiner Seele gewaltige Erlebnisse ausgelöst wurden, die sein Lebensgefühl unendlich steigerten, dass sein enges Ich sich weitete, — nur wer sich in engster Gemeinschaft mit den Göttern wusste, konnte den Anspruch erheben, das eigentliche Leben und die erhaltende Kraft des ganzen Universums zu sein! Dazu hat sich kein anderes Volk der Erde verstiegen, denn keines besitzt eine derartige ekstatische Begabung, wie das indische.

Die ältesten Erlebnisse bei der Jünglingsweihe werden allerdings nicht dieser Art gewesen sein. Damals handelte es sich wohl einfach um Erwerbung und Ausübung von Zauberkraft, um Regen zu machen, oder um gewisse Zeremonien, Fruchtbarkeit zu schaffen, wie wir sie schon oben erwähnt haben [1]).

Eine Spur des alten Fruchtbarkeitszaubers durch geschlechtliche Vereinigung [2]) scheint mir allegorisiert in unserem Liede erhalten zu sein. Vers 12 ff. heisst es: „Er brüllt, er donnert; der rote Weissgehende hat sein mächtiges Glied in die Erde eingeführt; der Brahmacārin giesst Samen auf der Erde weiten Rücken, dadurch leben die 4 Himmelsrichtungen. In Feuer, Sonne, Wind und Wasser legt der Brahmacārin sein Brennholz. Davon stieben die Funken in der Wolke, ihr Opferschmalz ist Mensch(?), (Ludwig liest purīṣam „Dunst“ anstatt puruṣo), Regen, die Wasser.“ Es ist ganz klar, dass es sich in den Versen 10–16 um Regen und Fruchtbarkeit handelt. Wie werden sie hervorgebracht? Durch Anlegen des heiligen Feuers, das der Sonne die Hitze verschafft, den Blitz hervorbringt und Regen bewirkt (v. 13), und durch den geschlechtlichen Akt, also durch einen uralten Sympathiezauber. Dieser selbst aber ist hier entweder schon verschwunden, oder, wenn er zur Zeit des Liedes noch bestand, darin vergeistigt, und, wie die ganze Praxis des Brahmacārin in diesem Lied, ins Kosmische erhoben (vgl. v. 4

1) Oben A, 8.

2) Vgl. L. v. Schroeder, Mimus und Mysterium S. 156 ff.

das Brennholz, v. 9 das Betteln, v. 7 sein Embryosein im Lehrer). Der Brahmacārin meistert durch sein Tapas die Elemente, wird Herr über des Feuers wundertätige Macht (v. 10 ff.), schafft Regen und Fruchtbarkeit, ja er wird gar in v. 12 mit dem Blitzfeuer identifiziert, und das Einschlagen des Blitzes als ein Zeugungsakt, den der kosmische Brahmacārin an der Erde vornimmt, dargestellt. Gerade hier ist es ganz klar, dass der uralte Fruchtbarkeitszauber des Brahmacārin einfach ins Kosmische gesteigert ist; die gewaltigen atmosphärischen Vorgänge sind Handlungen eines überirdischen Brahmacārin. So lösen sich die dunklen Rätsel dieses Liedes im Lichte der ethnographischen Forschung, sobald man damit Ernst macht, die Praxis des Brahmacārin zur Grundlage der Erklärung des Liedes zu machen. Da zeigt es sich, dass jene alten Sänger nicht einfach ins Blaue hinein phantasierten, sondern aus ihren Erfahrungen heraus dichteten und sangen.

Es ist nun Zeit, dass wir uns vollends über die Praktiken des Brahmacārin, die ihn in eine solch gewaltige Ekstase versetzten, klar werden. Es scheint mir, dass auch hier, wie bei der Dīkṣā, Tapas im Vordergrunde steht, denn wir haben es hier mit einer spezifisch brahmanischen Praxis zu tun.

Es könnte sein, dass in v. 24 eine Spur von Atemübungen steckt, aber sicher ist mir das nicht. Dass jedoch der Brahmacārin sich der Dīkṣā unterziehen musste, ist aus v. 6 deutlich ersichtlich. Also hatte er auch alle die Praktiken, die bei jener gebräuchlich waren, nämlich Fasten, Schweigen, Stillsitzen in der Einsamkeit, Erhitzung usw. durchzumachen.

Gerade Erhitzung scheint das wichtigste Mittel gewesen zu sein, denn das Wort Tapas kommt in AV XI, 5 nicht weniger als zehnmal vor, und dazu heisst es noch in v. 5, der Brahmacārin kleide sich in Glut (gharma), sei entzündet vom Brennholz (v. 6); in v. 12 wird er, wie schon gesagt, mit dem Blitzfeuer identifiziert, und geht in v. 23 leuchtend umher, lauter Ausdrücke, die deutlich auf Hitze und Feuer hinweisen.

Wie ist nun diese Erhitzung zu denken? Gewiss hat schon das Herbeischaffen des Brennholzes und das Anlegen des Feuers, das Stillsitzen bei dem Feuer und das erzwungene Schweigen zur Erhitzung beigetragen, aber es ist sehr wahrscheinlich,

dass ganz besondere Erhitzungszeremonien an dem Schüler vorgenommen wurden. Darüber wird eine kurze Untersuchung betreffend den Begriff Tapas noch weitere Klarheit verschaffen.

Ehe ich aber dazu übergehe, muss eine andere wichtige Idee, die sich in der Dīkṣā und bei der Jünglingsweihe gleichermassen findet, näher betrachtet werden,

die Wiedergeburtsidee.

Da ich in der Auffassung der Idee der Wiedergeburt ganz mit der Dieterichschen[1]), die auch Oldenburg sich zu eigen macht, übereinstimme, so ist das Wichtigste meiner Resultate schon vorweggenommen. Weit verbreitet ist im primitiven Mysterienwesen — denn dazu gehört die Weihe — die Ansicht, dass der Jüngling, der nun in die Geheimnisse seines Stammes oder Volkes eingeweiht, mit Offenbarungen bedacht, mit geheimer Kraft begabt wird, zuerst seinem alten Menschen nach sterben, und dann zu dem neuen Leben erweckt werden muss. Die Idee der Wiedergeburt, wie sie die Mystik lehrt, ist im Grunde nur eine höchste Vergeistigung dieser uralten Gedanken. Im primitiven Leben war die Beeinflussung der zu Weihenden hauptsächlich seelisch-suggestiver Art; darum war es ausserordentlich wichtig, dass der Novize vollständig unter den Einfluss seines Lehrers kam.

Das kommt noch deutlich zum Ausdruck in den Sprüchen und den Handlungen bei der indischen Jünglingsweihe. Der Lehrer legt dem Jüngling von hinten die Hand aufs Herz und sagt: „In meinem Herzen wohne dein Herz. Meinem Denken folge dein Denken; meines Wortes freue dich von ganzer Seele; Bṛhaspati verbinde dich mir[2]).“ Auch das in die Ohren flüstern, Mund auf Mund legen usw. verfolgt denselben Zweck. Es ist ein typischer, suggestiv-hypnotischer Vorgang, durch den der Novize seelisch vollständig an den Lehrer gebunden wird, ja in seiner Persönlichkeit ganz untertaucht. Darum eben wird auch der Schüler so oft ein Embryo im Leibe des Lehrers genannt. Während der eigentlichen Weihezeremonie, die nach Hillebrandt[3]) von drei Tagen bis 18 Monate dauert, ruht der

1) Vgl. Dieterich, Eine Mithrasliturgie[2] S. 157 ff.
2) Oldenberg a. a. O. S. 466; Hillebrandt Rit. Lit. S. 53.
3) Rit. Lit. S. 53 ff.

Knabe im Lehrer als im Mutterleibe: „Der Lehrer, indem er dem Knaben die rechte Hand auflegt, wird schwanger; am dritten Tag mit dem Vortrag der Sāvitrī wird der Brahmane geboren[1]).“ Denselben Gedanken haben wir im Brahmacārin-lied AV XI, 5, 3 (vielleicht gehört auch v. 8 hierher): „Der Lehrer, der den Schüler einführt, macht ihn zum Embryo in seinem Innern; drei Nächte trägt er ihn im Mutterleib, dann gebiert er den, den zu schauen die Götter kommen.“ Dieser Vorgang ist in v. 7 allegorisiert; denn dort wird er, um als Indra geboren zu werden, ein Embryo in der Unsterblichkeit[2]). Die innige seelische Vereinigung zwischen Schüler und Lehrer konnte nicht deutlicher dargestellt werden, als durch dieses Bild, und die Berührung des Nabels des Schülers[3]) symbolisiert den engen Zusammenhang des Embryo mit der Mutter durch die Nabelschnur.

So haben wir also kurz die Anschauung: Der Schüler muss sein altes Leben verlieren, wiedergeboren werden, und der Lehrer trägt ihn zu diesem Zweck eine Zeitlang als Embryo in sich. Richtig verstanden heisst das, der Lehrer bringt den Schüler, der durch ernste Askese in einen Zustand hochgradiger Suggestibilität gekommen ist, mit Hilfe einer Reihe von suggestiven Handlungen und Sprüchen ganz unter seinen seelischen Einfluss.

Oldenberg gibt reichliche Literaturnachweise[4]), die zeigen, dass die Idee der Wiedergeburt bei der Weihe durchaus keine zufällige Erscheinung, sondern eine tiefgewurzelte Anschauung ist. Beispiele sind bekannt aus Amerika, von verschiedenen Stämmen Afrikas, von Polynesien, Australien, dem indischen Archipel usw.[5]), und man darf annehmen, dass bei genauerer Erforschung des primi-

1) Bei Oldenberg a. a. O. S. 466 ff.

2) Auch dieser dunkle Vers findet so seine ganz natürliche Erklärung, sobald man sich klar wird, dass in dem Lied alles Werden und Tun der Götter und der Welt allegorisiert wird vom Gesichtspunkte des Brahmacārin.

3) Hillebrandt Rit. Lit. S. 53.

4) a. a. O. S. 405 ff. und 466.

5) Vgl. zu den Literaturangaben Oldenbergs noch Stoll, Suggestion und Hypn. S. 128, 288 ff.; Schurtz, Altersklassen und Männerbünde S. 404, 344; L. v. Schroeder, Mimus und Myst. p. 471 ff.

tiven Lebens unter dem Gesichtspunkte der Ekstase noch viel hierhergehöriges Material beigebracht werden wird.

Es muss nun noch eine Frage der Wiedergeburtsidee im alten Indien, für die ich glaube neue Gesichtspunkte beibringen zu können, näher besprochen werden. Überall wo die Wiedergeburt bei der Weihe eine Rolle spielt, herrscht die Anschauung, dass der im Mutterleib befindliche Novize sterbe, ehe er wiedergeboren wird. Er verkehrt in seinem Todeszustand vor allem mit den Geistern seines Stammes, also mit den „Vätern", erhält damit auch einen neuen Geist, oft mit neuem Namen, tritt mit der neuen Kraft begabt in die Reihe derer ein, die imstande sind, neue Wesen zu zeugen. Findet sich nun die Anschauung, dass der Wiederzugebärende zuvor sterben müsse, auch im alten Indien? Oldenberg meint[1]), dieser Teil der Riten habe sich weder in der Jünglingsweihe noch in der Dīkṣā erhalten. Ich glaube nachweisen zu können, dass er sich in der Jünglingsweihe findet.

Die von Oldenberg angeführte Stelle aus Caland[2]), auf die ich auch gestossen war, weist schon darauf hin, dass man den bei der Dīkṣā krampfhaft in Embryostellung stillsitzenden Asketen dem Toten gleichstellte; denn dort wird berichtet, dass ein Totgeglaubter, ehe er wieder ins Leben zurückkehren darf, genau diese Stellung, in einer Wanne gefüllt mit flüssigem Fett und Wasser, einnehmen und ein Keuschheitsgelübde von zwölf Tagen übernehmen muss[3]). Aber der eigentliche Beweis für das Vorhandensein der Anschauung vom Sterben des Brahmacārin liegt in den Sprüchen und Liedern, die bei seiner Einführung gebraucht wurden; dies ist von Oldenberg übersehen worden.

Werfen wir zuerst noch einen kurzen Blick auf die primitiven Beispiele der oben angeführten Literatur. Da finden wir, dass der Novize durch allerlei hypnotische Praktiken tatsächlich in einen tiefen, todesartigen Schlaf versenkt wird, ja dass manche sich so lange in einer Art von hypnotischem Zustand befinden, bis sie, wieder

1) a. a. O. S. 467 Anm. 6.

2) a. a. O. S. 407 Anm. 2.

3) Caland, Altindische Toten- und Bestattungsgebräuche S. 89. Man hat eben den Embryo für nicht lebend angesehen, was ja für das primitive Denken natürlich ist.

erweckt, ins bürgerliche Leben zurückkehren. Bei den Boma am Kongo werden die Novizen sogar im Fetischhause scheinbar beerdigt. Bei den westlichen Fulbe werden sie von einem Geist verschlungen und bleiben etliche Tage in seinem Leibe, ebenso bei den Jabim in (Deutsch)-Neuguinea, wo als dessen Magen eine lange Hütte gilt, in die man sie hineinführt[1]); in Nordamerika wirft man ihnen den Medizinbeutel an die Brust, worauf sie sterben.

Sie werden dann mit einem Zauberwort und allerhand Sprüchen wieder zum Leben erweckt und sind von nun an neue Menschen. Nachdem sie bei den Vätern und Geistern eingeführt worden sind, wird ihnen alles mitgeteilt, was sie zum Leben brauchen.

Wir haben nun in der Tat eine Anzahl Sprüche und Lieder im AV, die bei der Jünglingsweihe gebraucht wurden, und die ganz deutlich solche Wiedererweckungsgesänge sind[2]), die auf ein „Sterben" hinweisen. AV VII, 67 (69) ist ein kurzer Spruch, der nach Kauś. 57, 8 bei der Jünglingsweihe gebraucht wurde, und lautet: „Es komme wieder zu mir Sinnentätigkeit, Seele, Besitz, brāhmaṇam; die heiligen Opferfeuer sollen ihren Dienst an ihren Orten wieder verrichten." Dieser Spruch passt ganz gut auf einen, der aus dem hypnotischen Zustand der Weihezeit wieder ins wache Leben zurückkehren möchte; tatsächlich wurde er beim Empfang von Stab und Gürtel in der Weihe gebraucht. Noch deutlicher ist AV VII, 53 (55), welches Lied ebenfalls nach Kauś. 55, 15—19, bei der Jünglingsweihe gebraucht wurde. Es lautet: „Als du, o Bṛhaspati, befreitest von Yamas Dortsein (d. h. von der Totenwelt), von der Verdammung, da trugen die Aśvins den Tod von uns weg, o Agni, die Ärzte der Götter mit ihrer kräftigen Hilfe. Geht ihr zwei zusammen (gemeint sind Ein- und Ausatmen, die hier vielleicht allegorisch auf die Aśvins gedeutet werden), verlasst den Körper nicht; dein Ein- und Ausatmen sollen hier als Verbündete weilen; lebe gedeihend hundert Herbste. Agni

1) Vgl. bes. Stoll a. a. O. S. 288 ff. und Schurtz a. a. O. S. 102 ff.

2) Oldenberg hat in der Besprechung dieser Lieder, die er a. a. O. S. 526 ff. nur auf die Wiederbelebung bewusstloser Kranker bezieht, übersehen, dass sie beim Upanayana, der „Einführung" = -Weihe der Jünglinge, gebraucht wurden.

ist dein bester Aufseher und Hirte. Deine Lebenskraft, die in weite Ferne gerückt, dein Aus- und Einatmen sollen wieder kommen. Agni hat es aus dem Schosse des Abgrundes (nirṛti) gerissen. Das mache ich wieder in dich eingehen. Einatmen möge diesen nicht verlassen, Ausatmen möge ihn nicht liegen lassen (avahāya) und fort gehen. Ich übergebe ihn der Obhut der sieben Ṛṣis, sie mögen ihn glücklich ins graue Alter tragen. Gehet ein, Einatmen und Ausatmen, wie zwei Zugstiere in den Stall. Möge dieser Altersschatz ungeschmälert hier wachsen, hierher treiben wir deinen Atem, weg treiben wir deinen yakṣma (Krankheitsgeist). (Dieser Vers zeigt, dass das Lied auch in Krankheitsfällen Verwendung fand, beweist aber nicht, dass es nur dafür gebraucht wurde. Die Einstellung dieses Liedes ins Ritual des Upanayana ist entscheidend, und es ist möglich, dass dieser Vers eingeschoben ist). Möge Agni hier, der gekürte, uns Lebenskraft zukommen lassen von allen Seiten. Heraus aus Dunkelheit, emporsteigend zum höchsten Firmamente, sind wir zum Gott unter den Göttern gelangt, zur Sonne, zum höchsten Lichte"[1]).

Was soll dieses Lied bei der Jünglingsweihe? Dass es nicht nur Lebenskraft verleihen soll, ist klar. Die Lebenskraft, der Atem, ist fort, er muss erst wieder herbeigerufen werden; (v. 3. 5. 6). Agni hat Atem und Lebenskraft aus dem Schosse der Unterwelt gerettet, der Sprecher macht sie wieder eingehen in den, für den er die Beschwörung vornimmt. Bṛhaspati hat errettet aus Yamas Behausung, die Aśvins haben den Tod davongetragen (v. 1); und endlich (v. 6) steigen sie (die Geweihten) heraus aus der Finsternis, gelangen zur Sonne, zum höchsten Licht. Die Situation ist also folgende: Es liegt einer da, dessen Atem scheinbar geflohen, obwohl nach v. 2 eine leise Spur von Atem noch da zu sein scheint; er muss wieder zum Atmen gebracht, dem Tod entrissen werden; und das bei der Jünglingsweihe. Wir wissen aus der Ethnographie, dass die Novizen sterben; hier ist ein Spruch, der einen scheinbar Verstorbenen wieder zum Leben

1) Dies die ständige Beschreibung des ekstatischen Zustandes. Vgl. die Bemerkungen Whitneys und Lanmans in der engl. Übersetzung des AV Harvard Oriental Series.

bringt und ihm neue Lebenskraft verleiht. Die Erklärung, dass der im todesähnlichen Schlaf daliegende Brahmacārin hier aufgeweckt wird, ist damit nicht nur wahrscheinlich, sondern als erwiesen zu betrachten; auf keine andere Situation passt das Lied besser. Es ist ein feines Beispiel eines hypnotischen Erweckungsliedes, wohl verbunden mit gewissen Feuerzeremonien; und v. 1 und 6 enthalten den Lobpreis der wieder zum Leben Erweckten; in v. 6 ist eine Spur verzückten Erlebens enthalten, denn der Erwachte sieht nicht nur, er geht zur Sonne, zum höchsten Licht, wie der Brahmacārin in AV IX, 5, und der Vrātya in AV XV.

Zwei weitere Lieder, die meiner Ansicht nach hierhergehören, stehen in AV VIII, 1 und 2 (vgl. RV X, 161). Auch diese wurden nach Kauś. 55, 17 und 55, 3 beim Upanayana gebraucht. Wieder frage ich: Welchen Sinn haben Verse wie die folgenden im Upanayana: „Steig empor aus der Dunkelheit, komme ans Licht; wir fassen deine Hände!“ (1, 8). „Wir tragen dich heraus aus den Banden der Nirṛti mit göttlicher Rede“ (1, 3), „Gefasst habe ich dich, gefunden, erneuert bist du wieder gekommen“ (v. 20). Sie sind sinnlos, bis sie in die Situation des scheinbar toten und wieder zu neuem Leben zu erweckenden Jünglings eingestellt werden. Es ist deshalb natürlich nicht ausgeschlossen, dass die Lieder, besonders Lied 2, nicht auch sonst zur Beschwörung für Vermehrung der Lebenskraft und Verlängerung des Lebens gebraucht worden sind; ja es mag sein, dass das Lied 2 eine Nachahmung von Lied 1 ist, und während dieses aus dem Upanayana heraus entstanden ist, jenes für allgemeine Zwecke benützt wurde. Die Mannigfaltigkeit der Zeremonien, bei denen es gebraucht wurde, weist darauf hin. Bei genauer Betrachtung des 1. Liedes ergibt es sich, dass es ein klassisches Lied zur Erweckung aus hypnotischem Trance darstellt, mit verbaler und handelnder Suggestion[1]).

1) Dass die vedischen Beschwörer die hypnotische Praxis beim Heilen gebraucht haben, zeigt RV X, 137, 7, wo der Zauberdoktor den Kranken mit den zehnzweigigen Händen, mit den zwei „Siechtumvertreibenden“ berührt, jihvā vācaḥ purogavī, „(wobei) die Zunge der Rede Vortreterin“, d. h. wohl einfach, dass ein geeigneter Spruch die hypnotischen Striche begleitete.

Das Lied beginnt mit einem Anruf an den Tod, aus dessen Gewalt ja der Schlafende erweckt werden soll, v. 1. Die Götter haben ihn aufgenommen, v. 2, d. h. während dieses todesähnlichen Schlafens weilt er bei den Göttern; nun folgt Beschwörung mit heiligem Spruch, dass der starr Daliegende nicht dem Tode verfalle, v. 3 und 4 (es ist wohl nicht allzu selten vorgekommen, dass einer aus der allzu tiefen Hypnose nicht mehr erwacht ist); dann ein allgemeiner Segenswunsch, v. 5 und 6. Jetzt wird die Aufforderung beschwörender; die Geister der Vorfahren, mit denen er verkehrt (er geht ja durch Yamas Reich), wollen ihn locken, v. 7 und 8. Der Beschwörer fasst nun seine Hand und richtet die dringende Aufforderung an ihn, wieder zu erwachen v. 8 und seine Aufmerksamkeit ihm zuzuwenden, v. 9. Nun folgt eine gesteigerte Mahnung, nicht in die Finsternis des Totenreiches einzugehen, v. 10, und eine brünstige Anrufung der Schutzgeister und Agnis, der die wichtige Rolle spielt, ihn auf dem dunklen Pfade, den er wandeln muss, zu schützen, v. 11–14; und dann eine solche der Götter, v. 15–17, hierauf ein kurzes Stossgebet, das die Bitten noch einmal zusammenfasst, v. 18a. Nun scheint der Tote Lebenszeichen zu geben; die Beschwörung ist gelungen; der Beschwörer hat ihn dem Tode entrissen! Vers 20 und 21 beschreiben die völlige Erweckung: Gefasst ist er, wieder gefunden! Zurückgekehrt ist er, verjüngt, neugeboren, ihm scheint das Licht wieder; die Finsternis ist verschwunden, der Tod überwunden. Vers um Vers findet so seine ungezwungene Erklärung, und der Fortschritt der Handlung ist deutlich erkennbar.

Ich glaube auch, dass das Lied RV X, 58 hierhergehört. Es ruft den Geist (manas), der fortgegangen ist, zurück. Dass es nicht des Gestorbenen Seele ist, scheint mir daraus ganz deutlich hervorzugehen, dass dieser Geist zurückgerufen wird von Yama, von Himmel und Erde, vom vierspitzigen Land, vom Ozean, von den strahlenden Höhen, von den Wassern, Kräutern, der Sonne und den Morgenröten, den hohen Bergen, vom ganzen All, von den weiten Fernen, Vergangenem und Zukünftigem. Auf keines andern manas passt das so gut als auf den verzückten Brahmacārin und auf den Verzückten überhaupt, der von Ozean zu Ozean fliegt, alle Wesen beschaut, in die Gestirne

eingeht und dem ganzen All die erhaltene Kraft verleiht [1]). Dass aber der Brahmacārin zu Yama, dem Totengott, in besonderer Beziehung steht, zeigt AV XI, 5, 14a, besonders auch VI, 133, 3, und es ist nicht zufällig, dass gerade Yama und Varuṇa, die in dem Totenlied RV X, 14, 7 genannt sind als die beiden Könige, die der Verstorbene sehen soll, im Brahmacārinlied neben Soma, dem Begeisterer, den Kräutern und der Milch (seiner Fastenspeise?) als Lehrer erscheinen. Er fährt eben auf seiner Weltwanderung während des Scheintodes auch in die Welt Yamas, um dort mit den Vätern zu verkehren und sich seine Offenbarungen zu holen. Von dieser weiten Wanderung wird er mit diesem Liede hier wieder zurückgerufen in die Welt der Lebendigen. Auch kein Wort weist darauf hin, dass es sich um einen bewusstlosen Kranken handelt; man kann auch gar nicht einsehen, wie man dessen Geiste solche kühnen Wanderungen durchs All, ja in Vergangenheit und Zukunft zutrauen könnte, während sie dem vedischen Verzückten ganz geläufig sind. Ein sehr interessantes Lied des RV findet aus diesen Anschauungen heraus seine Erklärung. RV X, 135 wird gewöhnlich für ein Totenlied gehalten. Oldenberg (Textkritische und Exegetische Noten zum Liede) sagt: „Ein Knabe fährt in Yamas Reich. Vielleicht in Ekstase. Das Wahrscheinliche aber ist, dass er gestorben ist.“ Nun scheint mir aber gerade v. 1 und 2, die vom Knaben gesprochen sind, zu zeigen, dass der Knabe nicht tot ist, sondern im Gegenteil nach seiner Rückkehr aus Yamas Reich, in das er im Todesschlaf geschickt worden war, Bericht erstattet. Welchen Sinn haben diese Verse in einem Totenliede?

Sehen wir uns zuerst um nach Anzeichen, dass wir es hier mit einem Totenliede zu tun haben. Es ist im ganzen Lied überhaupt nichts, das auf einen Toten hinweist, als die Tatsache, dass der Knabe Yamas Reich sieht. In diesem ist aber auch der, dessen Geist in RV X, 58 zurückgerufen wird, der ja auch nicht gestorben ist. Also herrschte damals mindestens die

1) AV XI, 5; RV X, 136; AV XV. Auch der griechische Myste geht in seiner Wiedergeburtsverzückung in die Elemente ein; Reitzenstein, Die Hellenistischen Mysterienreligionen S. 33 f.

Anschauung, dass ein Bewusstloser oder Scheintoter in Yamas Reich gehen könnte. Folglich zwingt uns die Tatsache der Erwähnung dieses Reiches in X, 135 nicht, an Tod zu denken. Auf der andern Seite sprechen eine ganze Anzahl Züge im Liede dagegen. Was soll man sich darunter vorstellen, dass der tote Knabe sich seinen Wagen selbst mit dem Geiste gefertigt habe? Wohl zu beachten: es ist nicht die Rede vom Opfer, das oft Wagen genannt wird, noch von Agni, der sonst die Toten in die Welt der Seligen schafft, sondern vom Geist; und nicht andere schaffen ihm sein Gefährt, wie das beim Toten geschieht, sondern er selber; er selber ist es auch, der ihn in Bewegung setzt (v. 4). Redet irgendein Lied so von einem Toten, dazu noch von einem toten Knaben? Weiter sehnt der Knabe sich in v. 2 nach „diesem" tasmāi. Wie gezwungen die Erklärung dieser Zeile wird, wenn man sie auf einen toten Knaben bezieht, davon kann man sich in Oldenbergs Noten zur Stelle überzeugen. Und weiter: Wird sich denn überhaupt ein Knabe nach dem Totenreich sehnen und sich auf den Weg zu Yama machen? So lebensmüde war der vedische Jüngling wohl kaum! Ferner finden die Fragen in v. 5 durchaus keine Antwort, wenn von einem Toten die Rede ist. Was soll in diesem Zusammenhang die Frage: „Wer hat den Knaben gezeugt, wer hat den Wagen weggehen machen?" Wir sehen also, der Annahme, RV X, 135 sei ein Totenlied, stehen unlösbare Schwierigkeiten entgegen, während es als Verzückungslied leicht erklärbar ist, wie ich zeigen werde. Dazu scheint mir auch ein äusserer Grund auf Verzückung zu weisen: Das Lied steht in unmittelbarer Nachbarschaft des Muniliedes. Was ist wahrscheinlicher, als dass vor den Erfahrungen der Ekstase des Muni diejenigen des Brahmacārin beschrieben werden?

Nun wollen wir sehen, ob das Lied nicht mehr Sinn bekommt bei der Annahme, dass es von der Verzückung eines Brahmacārin handelt.

Die Schwierigkeit in v. 2 b löst sich leicht: Der Knabe ist in Yamas Reich gewesen, wo er ihn im Kreise der Ahnen, die er freundlich pflegt, geschaut hat; aber es graut ihm doch vor ihm. Er ist eben doch der Totenkönig, der auf schaurigen Pfaden wandelt; darum sehnt er sich wieder nach der Welt der Lebendigen (tasmai).

Nun folgt eine Belehrung des wiedererwachten Jünglings, wie er überhaupt zu diesem Gesicht gekommen sei: Er ist auf den räderlosen Wagen, den sein eigener Geist gezimmert, den er selbst von den ihn in Ekstase singenden Begeisterten weg in Bewegung gesetzt hatte, gestiegen und ohne zu sehen in Yamas Reich gefahren, d. h. seine eigene Gedankentätigkeit, seine Aufmerksamkeit auf Spruch und Gesang und auf die ganze Handlung der Einweihung, durch die er in visionären Schlaf versenkt wurde, hat ihn ins Totenreich getragen. Wegen des Sāman, das seinem Wagen folgt (v. 4), könnte man an die strengen Weihezeremonien denken, die dem Studium des Sāmaveda vorausgingen und die uns schon im Froschlied begegnet sind [1]).

Der „Gedankenwagen" ist ganz sinnlos im Totenlied, aber ganz am Platze, wenn von Verzückung studierender Jünglinge die Rede ist, wie wir auch sehen werden, dass der Wagen, der die Götter herbeibringt, manoyuj, „von Gedanken angespannt", genannt wird [2]).

Auch Vers 5 findet in diesem Zusammenhang eine sinngemässe Erklärung. „Wer hat das Kind geboren, den Wagen zurückgewendet?" Die Antwort kann natürlich nur sein: „Der Lehrer, der ihn wieder zum Leben erweckt hat."

Der Unterschied zwischen dem pra-vṛt (wegwenden) des Knaben und dem nir-vṛt (zurückwenden) des Zeugers ist, soviel ich sehe, von keinem Erklärer beobachtet worden; er ist aber äusserst wichtig. Der Lehrer nimmt den Knaben, wie wir gesehen haben, in sich als in den Mutterleib auf; damit sinkt der Knabe in den Scheintod, in dem er in Yamas Reich fährt; der Lehrer gebiert ihn aber nach dreien Tagen wieder und wendet damit den Wagen, den der Knabe zur Totenwelt gelenkt hatte, wieder zurück. Der Lehrer sagt: Der Knabe hat wohl durch seine Aufmerksamkeit den Verzückungswagen in Bewegung gesetzt, aber das Sāman der die Weihe vornehmenden Lehrer hat mitgeholfen, ist gefolgt wie auf einem Schiff, und der Lehrer selbst hat den Jungen wieder ins Leben zurückgerufen, als er ihn neu gebar. Nun folgen etliche Zeilen, die

1) Oldenberg a. a. O. S. 420 f. und oben B, I, 1.
2) Unten B, III.

ich wegen des anudeyī nicht restlos zu erklären vermag. Ich wage einen Versuch. Vers 5 b und 6 geben eine weitere Erklärung des Vorganges bei den Erlebnissen des Knaben. Wie in 5 a gefragt wird: „Wer hat den Knaben wieder ins Leben zurückgebracht?“ so nun: „Wer will uns jetzt das sagen, wie die anudeyī „die Rückgabe“ (der ganze Vorgang der Rückkehr) geschah?“ d. h. „wie der Knabe wieder aus dem Totenreich entkam?“ Antwort v. 6. „Als die anudeyī geschah, entstand das Oberste“, d. h. dann kam der Höhepunkt des ganzen Erlebnisses: Yamas Reich zeigt sich in seiner ganzen Ausdehnung. Nach vorn, in der Richtung über das Reich hinaus, dehnt sich ein tiefer Abgrund, aber nach rückwärts, vom einfahrenden Knaben aus gesehen, da zeigt sich ein Ausgang, auf dem der Knabe wieder zu den Lebenden zurückkehren kann[1]).

Dann folgt der Schlussvers, der nun zusammenfassend sagt: „So sieht also Yamas Reich aus, so geht's dort zu, wie der junge Visionär es berichtet“, gerade wie die beiden einleitenden Verse das schon getan haben.

Unter anudeyī ist also hier die Zeremonie zu verstehen, die den Knaben der Welt der Lebendigen wiedergibt (von anu-dā), also die Wiedererweckung, die der Lehrer vermittels eines der Lieder, die oben behandelt worden sind und etwa einer Feuerzeremonie, bei welcher der Jüngling erwärmt wurde, vornahm[2]). Meine Erklärung des Liedes hat den Vorteil, dass sie in alle Verse einen einigermassen erträglichen Sinn hineinbringt, ohne dem Text und dem Zusammenhang irgendwelche Gewalt anzutun.

Vielleicht darf hier ein kurzer Übergriff in die spätere Literatur gemacht werden, obwohl sie ausserhalb des Rahmens dieser Arbeit steht.

Sāyaṇa bringt das eben behandelte Lied mit der Naciketaslegende in Verbindung, und Wilson sieht in ihm den Grundstock des Dialogs zwischen Yama und Naciketas[3]) in der Kāṭh.

1) Dass agram und budhna in v. 6 sich entsprechen sollen (Oldenberg, Textkrit. u. exeg. N.) kann ich durchaus nicht sehen; viel klarer scheint mir purastād budhna-paścān nirayaṇaṃ kṛtam sich zu entsprechen.

2) Vgl. AV VII, 53 (55), 2. 3.

3) RV Saṃhitā, VI p. 363.

Upaniṣad. Oldenberg (Textkrit. und exeg. N.) glaubt, es handle sich nur um eine zufällige Ähnlichkeit. Nun ist ja allerdings die ganze Ausgestaltung der Legende in der Kāṭh. Up. in wesentlichen Punkten eine andere als die hier vorliegende. Dagegen gebe ich zu meiner Vermutung, dass die Naciketaslegende eine Verzückung des Schülers zur Grundlage hat, folgendes zu bedenken:

1. Naciketas weilt drei Tage und drei Nächte fastend bei Yama[1]). Das ist eben die Zeit, die ein Brahmanenschüler im Mutterleibe des Lehrers zubringt, während der er Yamas Reich durchwandert.

2. Überkommt den Naciketas der Glaube (śraddhā), ehe er in Yamas Reich fährt, dem Tode geweiht[2]). Nun ist aber śraddhā nach meiner Auffassung eben jener Zustand hoher Suggestibilität, in dem alles möglich ist, und der die beste Disposition für die Ekstase bildet. Ohne diese Auffassung hat śraddhā im Anfang der Kāṭh. Up. überhaupt keinen Sinn. Die begleitenden Verse und die Begründung seiner Weihung zum Tode durch den Zorn des Vaters zeigen einfach, dass die Geschichte später nicht mehr verstanden wurde; dass śraddhā über ihn kommt, wie die Schenkkühe herangetrieben werden, kann gut auf die Godānazeremonie (Kuhschenkungszeremonie) beim Bartscheren, das ja auch mit Observanzen verbunden war, gehen[3]).

3. Die Weihe an den Tod ist vielmehr uralte Praxis bei der zu bewerkstelligenden Wiedergeburt des Jünglings. Darauf weist auch der Komm. zu AV IX, 5, 14, wo die Lehrer des Brahmacārin Tod und Varuṇa sind, und wo der Vers ebenfalls mit Naciketas in Verbindung gebracht wird.

Wir sehen also, die Verbindung von RV X, 135 und Naciketas durch die alten Kommentatoren ist nicht so grundlos, wie man für gewöhnlich annimmt; vielmehr steckt darin gute, alte Überlieferung, die allerdings durch die jüngere Spekulation verdunkelt worden ist[4]). In gleicher Weise glaube ich auch, dass

1) Kāṭh. Up. I, 1, 9.
2) Ebenda I, 1, 2.
3) Hillebrandt, Rituallitteratur S. 50.
4) Eine Vermutung möge hier noch Platz finden: Deussen deutet naciketas als „der tumbe Mensch"; könnte es nicht vielmehr den ohne Bewusstsein daliegenden, scheintoten Jüngling bedeuten?

die Fahrten des Bhṛgu ins Jenseits, der ja ohnmächtig wird und nun überall hinschweift[1]), ebenfalls auf solche Ekstasen zurückzuführen sind. Es dürfte sich empfehlen, alle diese Geschichten und ebenso die Totenlieder aufs neue unter dem ekstatischen Gesichtspunkt zu untersuchen, da ich vermute, dass gerade in die Totenlieder manche Stücke geraten sind, die sich auf den scheintoten Brahmacārin beziehen, wie z. B. in das noch zu behandelnde Lied RV X, 16, wo der Leib des „Toten" nur „gar gemacht", nicht vom Feuer verletzt werden soll, was am besten auf Erhitzung, die ja auch den in der Dīkṣā Befindlichen „gar macht", gedeutet wird, und die bei der Ekstase ohne Zweifel mitwirkte. Dass übrigens auch beim Totenopfer oft esktatische Erlebnisse gemacht wurden, zeigt die Ethnographie. Gerade das Totenopfer war wegen seines Zusammenhangs mit den Abgeschiedenen ekstatischen Erscheinungen sehr günstig[2]). Ob aber das Totenopfer irgendwie mit der Jünglingsweihe verbunden war, wie das bei den Primitiven oft der Fall ist[3]), wage ich noch nicht bestimmt zu behaupten.

Von Einschläferungsliedern für die Weihe habe ich nichts finden können, wiewohl RV VII, 55, und AV IV, 5 zeigen, dass ein Einschläferungszauber tatsächlich vorhanden war. Dies ist auffallend, doch kann dieser Teil der Zeremonien bei der Jünglingsweihe verlorengegangen sein. Einer hierhergehörigen Erhitzungszeremonie werden wir später unter Tapas begegnen[4]).

1) Oldenberg a. a. O. S. 527.

2) Ebenda S. 530 ff. u. AV XVIII, 3.

3) Vgl. Schurtz, Altersklassen und Männerbünde S. 389, und Warneck, Religion d. Batak S. 51.

4) Siehe unten B, I, 3. Es muss hier noch daran erinnert werden, dass Indra etliche seiner Feinde, die Niguts RV IX, 97, 54, und Dhuni und Cumuri RV II, 15, 9 und sonst, in Schlaf versenkt; das erinnert ganz an die Sagen über den finnischen Zauberer Wäinämöinen, der durch Beschwörung die Bewohner des Nordlandes Pohjola in tiefen Schlaf versenkt (Kalewala, Schiefner S. 244 f.). Es schimmern auch in den Wundertaten des Indra und der Aśvins überall uralte Reste primitiver ekstatischer Praktiken durch, die einer besonderen Untersuchung wert sind. Der Schlaf, der über die Feinde des Indra kommt, ist ja sicher im Grunde nichts anderes als eine Erinnerung an uralte Praktiken arischer Zauberer.

Eine Frage soll noch kurz berührt werden, ehe wir dieses Thema verlassen: wo ist der Brahmacārin während der Zeit seines dreitägigen Verweilens im Lehrer als Mutterleib, d. h., wie wir jetzt sagen können, während des tiefen ekstatischen Schlafzustandes gewesen? Bei der Dīkṣā ist für den sich Weihenden die Hütte der Mutterleib, in der er in Embryostellung mit allerhand Hüllen umgeben schweigend sitzt [1]). Da auch der Brahmacārin „geweiht" (dīkṣita) heisst [2]), so ist anzunehmen, dass auch er die 3 Tage, während welcher er im Mutterleibe war, in ähnlicher Stellung in einer Hütte sass oder lag.

Ich erinnere hier an die ganz auffallenden Parallelen in Afrika und Polynesien [3]); auch glaube ich, dass wir in AV XI, 5, 8–11 eine Allegorisierung dieser Hüllen vor uns haben [4]), aber Sicheres wage ich darüber noch nicht zu behaupten.

Wir können also nun zusammenfassend sagen, dass die Praxis bei der Jünglingsweihe mit Tapas, angespannter Aufmerksamkeit, Wiedergeburtszeremonien usw. besonders empfängliche Jünglinge zur Ekstase führen musste, und dass das Lied AV XI, 5 die Beschreibung und spekulative Verarbeitung einer solchen Ekstase in ihrer höchsten Ausprägung darstellt. Was aus dieser Praxis in die spätere Yogapraxis übergegangen ist, wird unten noch gezeigt werden.

### 3. Tapas

Tapas, Hitze und Erhitzung, ist in Indien das klassische Wort für die anstrengende Askese geworden, und ebenso für die Wunderkraft, die dadurch erworben wird. Das ist nicht zufällig.

Fast in allen ekstatischen Praktiken spielt Erhitzung eine Rolle, seien es Tänze oder andere körperliche Übungen, erzwungene Sitzstellungen, Krampfstellungen, heisse und ermüdende Opferhandlungen, Atemübungen; auch bei berauschenden Getränken,

1) Oldenberg a. a. O. S. 405.

2) AV XI, 5, 6.

3) Schurtz, Alterskl. u. M. S. 103 ff.

4) Vgl. auch RV X, 129, 1 und 3, wo vielleicht eine ähnliche Allegorie vorliegt.

heissen Opferspeisen und dem Genuss narkotischer Pflanzen hat sich ohne Zweifel eine gewisse Erhitzung eingestellt. Auch bei den Halluzinationen in Fieberträumen musste die offenbarende Macht der Hitze dem Visionär sich aufdrängen. Ebensosehr zeigt sich Erhitzung bei starken psychischen Erregungszuständen. Dazu kommt aber noch die grosse atmosphärische Hitze in Indien, deren erregende Wirkung noch heute jeder Bewohner der gemässigten Zone an sich erfahren kann, und die auch die Ureinwohner Indiens, vor allem aber die arischen Einwanderer in ähnlicher Weise gereizt haben wird. Gerade die Durchglühung von der Sonne ist ja ein anerkannter Teil der indischen ekstatischen Praxis und wurde schon zur Zeit des RV geübt, wie ich unten gegen Ende dieses Abschnittes zu beweisen suchen werde.

Ein weiteres, sehr wichtiges Element in dem Tapasglauben und seiner Wirkung ist aber auch das bisher fast ganz übersehene religiös-suggestive. Dieses hängt zusammen mit dem Feuerkult der alten Inder, die wie kein zweites Volk der Erde die wohltätige Macht des Feuers in rauschenden Lobgesängen erhoben haben. Der erste Funken, der dem erschreckten Primitiven zu Beginn der Menschheitsentwicklung entgegensprang, wurde von ihm mit Recht als göttliche Offenbarung, ja als eine leibhaftige Erscheinung der göttlichen Wesenheit selbst verehrt. Aber fast noch überirdischer als die helleuchtende Flamme musste ihm die unsichtbare, geheimnisvolle Hitze, deren Wirkung er zu seinem Schaden oder Nutzen empfand, erscheinen. Gerade in ihr lag ja die Wundermacht des Feuers, und ihre Nähe durchschauerte ihn mit erwartungsvoller Andacht. Lag er bei seinem Feuer in dunkler Nacht, so strahlte ihm die Flamme Licht und Wärme und damit das Gefühl der Sicherheit, Mut und Lebenskraft zu, vor denen die dämonischen Phantome des schreckhaften Dunkels entflohen. Dieselben Mächte strahlten ihm aus der Sonne entgegen und aus dem regenschaffenden Blitz; ja er fand die Wundermacht der Wärme im Menschen- und Tierleib, in der keimenden Pflanze, selbst im geheimen Schoss der Mutter Erde [1]). Was Wunder, wenn er auch die Schwungkraft des Zornes, die ihn durchglühte, derselben geheimnisvollen Macht

1) RV I, 67, 5; AV 3, 21; XII, 1, 19. Oldenberg a. a. O. S. 121 ff.

des Tapas zuschrieb [1]). Daher kam es, dass er, wo immer auch er diese geheimnisvolle Macht als gegenwärtig empfand, erfüllt wurde von der seelenöffnenden Erwartung und in jenen Zustand hoher Suggestibilität geriet, der ihn befähigte, Offenbarungen, Visionen und Kraftwirkungen dieser göttlichen Macht zu empfangen [2]).

So haben seelische Erlebnisse, religiöse Anschauungen und physiologische Wirkungen der Hitze zusammengewirkt, um Tapas, die Hitzkraft und Erhitzung, auf den Ehrenplatz brahmanischer ekstatischer Praxis zu setzen, von dem es allerdings durch die aus den Kṣatriyakreisen kommende freiere Praxis, die später Yoga genannt wurde, vertrieben worden ist, nicht ohne dass diese an jene hätte ihren Tribut entrichten müssen, indem sie Tapas in das Yogasystem, wenn auch nur als Propädeutik, Eingang gestatten musste.

Es ist schon manches über Tapas geschrieben worden [3]), aber es fehlt ganz an einer systematischen Bearbeitung dieses Begriffes; denn weder ist genau untersucht worden, worin die Erhitzung eigentlich bestand, noch auch sind die Wirkungen, die damit erzielt und erwartet wurden, unterschiedlich dargestellt worden. Ferner ist aber auch noch nicht genügend beachtet worden, dass wir in Tapas nur einen Zweig, und zwar den mühseligeren, vedischer asketischer Praxis vor uns haben. Der Muni, der Vrātya, der Soma- und Reisbreiverzückte, sind nicht, oder jedenfalls nicht allein, durch Tapas in Verzückung geraten, sondern haben sehr oft freiere und weniger anstrengende Mittel gebraucht.

Ich will nun versuchen, soweit dies beim jetzigen Stand der Forschung möglich ist, eine kurze Skizze der Praktiken und

1) RV X, 83, 1 ff.; X 84, 1.

2) Ich bin der Ansicht, dass vom Feuerkult zwei Entwicklungsreihen ekstatischer Praxis ausgehen. Einmal die dumpfere Erhitzungspraxis, die mehr in der Welt magischer Kräfte gefangen blieb und sich eng mit quälerischen Übungen verband, und die höhere lichtere, deren Hauptnachdruck nicht auf Erhitzung, sondern auf der ästhetischen und philosophischen Betrachtung der Lichtwirkung des Feuers lag. Ihr Streben ging auf Verzückungszustände höherer Art, auf poetische und philosophische Offenbarung. Vgl. unten B, I, 4, b, 5.

3) Deussen, Allgemeine Gesch. der Phil. I, 1, S. 182 ff. Oldenberg a. a. O. S. 401 ff. Garbe, Sāṃkhya [2] S. 246 ff.

Erlebnisse, die sich um die Worte tap und tapas gruppieren, zu entwerfen.

Vor allem muss einmal die Bedeutung von tap und der mit ihm zusammenhängenden Wortbildungen untersucht werden. Die Begriffsfamilie tap ist zunächst einmal im Zusammenhang mit der atmosphärischen Hitze verwendet, so z. B. das Verbum im trans. Sinn von der Sonne, desgl. im intr. Sinn: also „erhitzen" und „heissein" [1]).

Ferner wird das Wort äusserst häufig von Agni gebraucht, zunächst einfach in dem Sinn von „erwärmen" [2]), ebenso vom Blitz [3]).

Nun spielt aber das Wort im Zusammenhang mit Agni und auch Bṛhaspati, ebenso mit der Sonne, sofort ins Zauberische hinüber; ja fast alle Stellen, die tap oder tapas enthalten, haben irgend ein zauberisches Element, und es scheint, dass mit tap von Anfang an fast nur der Begriff zauberkräftiger Hitze verbunden war, was wohl daher kommen wird, dass eben die Hitze von Uranfang an als eine überirdische Macht betrachtet wurde. Man kann sich fragen, ob tap und tapas, wie sie etwa bei Totenfeiern und beim Reisbreiopfer vorkommen, noch auf der Grenze stehen zwischen gewöhnlicher und zauberischer Hitze [4]). Die Sonnenhitze des Rohita (der leuchtenden Sonne) ist schon richtige Zauberhitze geworden [5]). Die Zahl der Stellen, wo tap und seine Ableitungen rein zauberische Begriffe sind, ist Legion, und zwar bedeutet tap „zauberisch erhitzen oder heissein" im feindlichen und freundlichen Sinn, und tapas ist sowohl eine Macht des Segens wie des Fluches. „Ich erhitze", „wir erhitzen", „Agni, schlage mit tapas die Dämonen!" usw. sind ständige Ausdrücke in den Zauberliedern (auch śuc wird in diesem Sinn gebraucht. Vgl. z. B. AV VI, 89) [6]). Es kann das

1) RV II, 24, 9; X, 60, 11; vgl. I, 164, 13.

2) RV X, 88, 9.

3) AV I, 13, 2 ff.

4) AV XVIII, 2, 8. 36; AV XI, 1, 16.

5) AV XVII, 1, 17. 24; XIII, 3, 16; vgl. RV VIII, 18, 9.

6) AV II, 19, 1 ff.; VIII, 4, 15; III, 1, 13; IV, 18, 6; IV, 36, 1—6; V, 18, 8 f.; VI, 132, 1—5; VII, 77, 1; VIII, 3, 22 f.; XIX, 28, 1; RV X, 87, 14; IX, 73, 5; X, 89, 12; IV, 4, 1 ff.; III, 15, 1 und noch oft; vgl. X, 182, 3; VII, 104, 15; VII, 83, 5; VI, 5, 4; II, 23, 4; 11, 14.

nichts anderes heissen als: durch Erhitzung eines Gegenstandes oder des Zaubernden selber, durch Entzünden des Zauberfeuers usw. Zauberkraft gegen oder für jemand in Bewegung setzen. In den meisten dieser Stellen, besonders da, wo Agni und Bṛhaspati auftreten, haben wir es wohl einfach mit dem Anlegen und der Wirkung des uralten, dämonen- und siechtumvertreibenden Zauberfeuers zu tun, worüber schon wiederholt gehandelt worden ist, so dass ich mich darüber nicht zu verbreiten brauche[1]).

Eine Weiterbildung des alten einfachen Zauberfeuers ist der fortgeschrittene und schon sehr verwickelte Hitzzauber mit allerhand Sprüchen und Handlungen, der ohne Zweifel schon von einem leichten Erregungszustand begleitet gewesen sein muss. Wie dieser Hitzzauber im einzelnen vor sich ging, ist zum grossen Teil noch dunkel. Hat der Beschwörer oder Opferer mit allerhand Sprüchen einfach ein Feuer entzündet, oder hat er gewisse Gegenstände und gar sich selber durch besondere Zeremonien erhitzt? Wahrscheinlich ist, dass alle 3 Elemente dabei mitgeholfen haben. Das Feuer ist ja schon an und für sich mit seiner geheimnisvollen Hitze zauberkräftig. Dass gewisse Gegenstände, um sie zauberkräftiger zu machen, erhitzt werden, wird aus den verschiedensten Ländern berichtet, wie auch von Indien[2]). Dass bei solcher Erhitzung der Beschwörende auch selber durchs Feuer erhitzt und seelisch erregt wurde, versteht sich eigentlich von selber. Es könnte also ein solcher Ritus ganz folgerichtig auch tapas genannt werden. Sehen wir uns etliche Stellen näher an.

In AV VIII, 4, 15 (= RV VII, 104, 15) handelt es sich ziemlich sicher um einen bösen Zauber, der durch Entzündung eines Zauberfeuers oder Erhitzung eines Gegenstandes in der Richtung des Feindes geschleudert wird. Eine ähnliche Beschwörung stellt der Liebeszauber in AV VI, 89, 1, 2 dar, nur dass hier śuc gebraucht ist. Es ist sehr wahrscheinlich, dass bei der Zeremonie auch Soma verwendet wurde (v. 1). Noch

1) Oldenberg a. a. O. S. 338 ff.

2) Vgl. Turner, 19 Years in Polynesia S. 89; Hillebrandt, Rit. Lit. S. 175; Oldenberg a. a. O. S. 402; vgl. Winternitz, Gesch. d. ind. Lit. S. 132 zu AV VI, 130. 131.

deutlicher ist AV VI, 132, wo der Beschwörer (oder die Beschwörerin) alle Liebessehnsucht, welche die Götter in die Wasser gegossen haben, für den Gegenstand seiner Liebe nach Varuṇas Satzung erhitzt (taṃ te tapāmi varuṇasya dharmaṇā); vielleicht wurde dabei tatsächlich Wasser usw. erhitzt[1]). Dass aber der Beschwörer dabei auch in Erhitzung geriet, ist schon durch die Hantierung mit dem Feuer gegeben, und durch die seelische Aufregung, die mit solchen Zeremonien natürlicherweise verknüpft ist, besonders aber durch das Bestreben, die Liebesglut sympathetisch auf die geliebte Person zu übertragen; denn erst dann, wenn er die Macht des Tapas in sich spürt, strömt sie auch zaubermächtig von ihm auf sein Objekt über. Von systematischer Erhitzung ist aber hier noch kaum die Rede; es wird sich um vereinzelte Versuche gehandelt haben, Zauberkraft durch ein Zauberfeuer, durch Erhitzung gewisser Gegenstände und des Beschwörenden selber in Bewegung zu setzen.

Die dritte Stufe in der Entwicklung des Tapas ist die systematische Erhitzung bei langen Weihen und beim Opfer. Hier erst kommen wir zur eigentlich ekstatischen Erhitzungspraxis.

Wichtig ist vor allem die Frage, wodurch die Erhitzung geschah. Selbstverständlich einmal durch die Hantierung mit dem Feuer selber, zu dem man zuerst im Schweisse seines Angesichtes das Material herbeizuschleppen hatte, das man dann mit nicht geringer Anstrengung entzünden und erhalten musste, und neben dem man auf Wunderwirkungen wartend sass[2]). Dazu müssen aber noch ganz besondere Übungen unmittelbarer Erhitzung durchs Feuer vorgenommen worden sein.

Ein Lied im AV redet von gesteigerter Erhitzung, die ohne Zweifel am Geweihten selbst vorgenommen wurde; denn sie ist diesmal nicht auf einen andern gerichtet, sondern auf den Erhitzenden selber, der sich entweder auf Offenbarungen oder aufs Studium vorbereitet. Schon dieser Umstand lässt darauf schliessen, dass die ekstatische Erhitzung gerade beim

1) Vgl. Hillebrandt a. a. O. S. 175.

2) Vgl. dazu Oldenberg a. a. O. S. 401 ff.

Brahmacārin sehr wichtig war. Es müssen an ihm sogar irgendwelche gesteigerte Erhitzungszeremonien vorgenommen worden sein, um ihm ein für die geheimnisvollen Offenbarungen empfängliches Gemüt, zu Weisheit und Erleuchtung zu schaffen. Darauf weist AV VII, 61 (vgl. AV XIX, 71. 72). Dieses Lied wurde nach Kauś. 57, 23 bei der Jünglingsweihe gebraucht und lautet: „Wenn wir, o Agni, Erhitzung mit Erhitzung und noch einmal Erhitzung üben, dann mögen wir, begabt mit Lebenskraft[1]) und geheimer Weisheit, der Offenbarung lieb sein. O Agni, wir üben Erhitzung, und noch einmal üben wir Erhitzung, wir, die wir der Offenbarung lauschen, lebenskraftbegabt, weisheitsvoll."

Die Frage ist natürlich hier, ob die Offenbarung von den Göttern her gehört wird, oder nur vom Lehrer, der unterrichtet. Für die vorliegende Arbeit ist der Unterschied nicht von Belang. So viel geht aus dem Lied hervor, dass zur Erhöhung der Empfänglichkeit für die Offenbarung ganz aussergewöhnlich gesteigerte Erhitzungsübungen gemacht wurden. Die Häufung des Wortes tapas und das upa-tap weisen ganz deutlich darauf hin. Die daraus entspringende seelische Erregung ist eben die günstigste Disposition für unmittelbare Offenbarungen, wie für ihre Übermittlung durch Menschen. Alle Mysterienkulte streben nach solch ekstatischer Erregung. Diese zu erreichen war also der Zweck der gesteigerten Erhitzung in unserem Lied, und darum haben wir es mit ekstatischer Erhitzung zu tun. Dass Agni dabei angerufen wird, gibt uns den Fingerzeig dafür, worum es sich dabei handelte, nämlich um systematische Erhitzung durchs Feuer. Dabei haben wir wohl einmal an das auch in der Dīkṣā gebräuchliche Zauberfeuer, neben dem man sitzt, und das heute noch von den Yogins gebraucht wird, zu denken. Aber ich glaube, dass dabei noch eine viel umständlichere symbolische Erhitzung vorgenommen wurde.

Darum wage ich es, das Lied RV X, 16 (vgl. AV XVIII, 2), das gewöhnlich für ein Totenlied gehalten wird, hierherzuziehen. Es ist äusserst auffallend, dass dort in v. 1 gesagt ist, Agni soll den

1) Zu beachten ist das Wort āyus, das, wie in dem Brahmacārinlied, AV VII 53 und sonst, das Gefühl gesteigerter Lebenskraft bedeutet, das den Jüngling während dieser Praktiken überkommt.

Toten nicht verbrennen und ihn nicht ansengen. Dies könnte zwar noch so gedeutet werden, wie Oldenberg es tut, dass Agni die eigentliche Persönlichkeit des Verstorbenen nicht antasten soll. Diese Erklärung versagt deutlicherweise schon bei den nächsten Worten: „Versenge seine Haut nicht, noch seinen Leib.“ Ich frage: was soll es in einem Totenliede, in dem Agni angerufen wird, den Toten zu den Vätern zu tragen, und wo es sich deshalb unbedingt um Verbrennung handeln müsste, bedeuten, dass er gewarnt wird, den Toten zu berühren? Keiner der Erklärer hat je versucht, diesen Widerspruch zu lösen.

Er löst sich aber ganz ungezwungen bei der Annahme, dass es sich hier gar nicht, wie die spätere Tradition und alle bisherigen Erklärer glaubten, um ein Totenlied handelt, sondern um die Zeremonie der Erhitzung des in Ekstase zu versetzenden, in Scheintod fallenden Geweihten. Diese Vermutung wird gestützt durch eine Bemerkung Sāyaṇas zur Stelle, auf die ich erst nachträglich in Geldners Kommentar[1]) gestossen bin: „die ersten 6 Strophen sind beim Tode eines Geweihten aufzusagen.“ Der „Tod“ des Geweihten ist nun eben nicht der wirkliche Tod, sondern der Scheintod, in den der Geweihte während der Wiedergeburtszeremonie verfällt, was den Späteren, die diese Zeremonie nicht mehr kannten, verborgen blieb. Wir werden sehen, dass sich auf Grund dieser Annahme das Lied ohne Schwierigkeiten erklären lässt, besonders wenn man dabei im Auge behält, dass die Feuerzeremonie zur Erhitzung des Geweihten sehr wahrscheinlich einer Verbrennungszeremonie nachgebildet war, weil es sich ja um eine symbolische Beförderung des „Toten“ zu den Vätern mittels Feuers handelte; mit den Ahnen zu verkehren, ist ja überall das Hauptziel der „gestorbenen“ Geweihten.

Betrachten wir nun das Lied näher. Da findet sich zuerst in v. 1 eine Bitte an Agni, den zu erhitzenden Körper nicht zu verletzen; er soll nur „gar gemacht“ werden. Nun ist aber gerade das Garmachen einer der termini technici der ekstatischen Erhitzungszeremonien[2]). Wenn der Geweihte recht durchglüht ist, kann er mit den Ahnen verkehren; wenn er die Seelenreise nun macht,

1) Der Rigveda in Auswahl Bd. II Komm. zu RV X, 16.
2) Vgl. Oldenberg a. a. O. S. 399 Anm. 3 und RV IX, 83, 1.

so wird er ein Beherrscher (so übersetze ich vaśanī) der Götter (v. 2). Dies liegt ganz im Rahmen ekstatischer Gedanken. Nun folgt eine Aufforderung an den „Toten", im All sich zu verbreiten, wie das alle indischen und ausserindischen Ekstatiker tun. Der Muni geht in die Winde ein, der Vrātya in die Sonne, in den Mond usw., ja sein Leib ist das Weltall. Auch das Opfertier und der Opfermensch, die entweder ins All eingehen oder aus denen das All wird, sind nicht Tote, sondern ekstatische Wesen. Wie bei der Kasteiung, so weitet sich beim Opfer das Ich zum All, und alle jene Ideen von der Entstehung des Alls aus Opfertier oder Opfermensch gehen meiner Ansicht nach auf derartige ekstatische Erfahrungen zurück[1]). Der Ekstatische kann verschiedene Körper und Gestalten annehmen, geht in die Wasser ein, in die Kräuter, in verschiedene Leiber (v. 3). Wieder frage ich: Was sollen die „Leiber" bei einem Toten? Er hat nur einen: dagegen beim Ekstatiker, der allerhand Körper annehmen kann, hat das seinen guten Sinn[2]). In v. 4 haben wir die Aufforderung an Agni, den Bock, der wie sonst bei Totenzeremonien auch hier verbrannt wurde, zu verbrennen und den „Toten" in die Himmelswelt zu führen; mit diesem Bockopfer ist allem Anschein nach Verzückung im Geiste verbunden gewesen[3]). V. 5 halte ich für eine Aufforderung an Agni, den „Toten" nach seiner Welt-, Himmels- und Höllenreise aus der Welt der Väter wieder zu entlassen, so dass er nun mit zeugender Lebenskraft für Nachkommenschaft begabt, wieder mit seinem im Scheintode daliegenden Leibe sich vereinigen kann. In v. 6 folgt dann eine Beschwörung an den Körper des „Toten", dass er von allen Unreinigkeiten befreit werde, die an ihn während seines Scheintodes gekommen sein mögen; solange er scheintot dalag, war er wohl mancher Berührung durch Ameisen, Frösche usw. ausgesetzt. V. 7, mit dem vielleicht das Bruchstück eines andern Liedes beginnt, zeigt wieder ganz

1) RV X, 90, vgl. Oldenberg a. a. O. S. 523, dessen Auffassung der Stellen mir nicht richtig scheint; vgl. Reitzenstein, Die Hellenistischen Mysterienreligionen ² S. 35.

2) Vgl. Garbe, Sāṃkhya und Yoga S. 39.

3) Vgl. AV IV, 14 unten B, I, 4, b, 1.

deutlich, dass es sich nicht um die Verbrennung eines Leichnams handeln kann. Das Fett und Mark usw., das ihm umgelegt wird, soll ihn ja schützen vor des angriffslustigen Agni verzehrender Flamme. „Mit den Kuhstücken hülle ich dich in des Agni Panzer, mit Fett und Mark bedecke ich dich rings; nicht wird dich so der Angriffslustige, mit seiner Flamme freudig knisternd, verbrennend fest umfassen.“ Hier ist doch ohne Zweifel gerade vom Schutz des Körpers vor dem Feuer durch die Fettstücke die Rede. Wie vorzüglich passt die ganze Situation auf eine Erhitzung, die in Parallele zur Leichenverbrennung an dem Scheintoten, der in Fell, Fleisch und Fett einer Kuh gehüllt dem Feuer ausgesetzt war, vorgenommen wurde. Ich möchte sogar in camasa („Becher“) (v. 8) eine Allegorie auf den Leib des Erhitzten, aus dem die Götter sich ergötzen, sehen; doch ist das unwesentlich. Vers 9–11 ist eine Beschwörung des fleischfressenden und eine Herbeirufung des erhitzenden Agni.

Der fleischfressende Agni will sich auch einstellen, wie er den andern, den nur erhitzenden sieht, d. h. man muss bei der Erhitzung sehr vorsichtig sein, dass der Körper keine Brandwunden davonträgt. Durch diese Erklärung scheint sich mir auch die Schwierigkeit, in der Oldenberg in seinen Textkrit. und exeg. N. sich befindet, leichter zu lösen. Den Schluss (v. 13 und 14) macht eine Zeremonie, die den Erhitzungsplatz sühnt, und v. 14 ist vielleicht noch der Rest eines alten Regenzaubers, der ja mit der Jünglingsweihe eng verbunden ist.

Obwohl nun das Lied in seinen letzten Versen nicht ganz klar ist, so darf ich doch behaupten, dass keine der Erklärungen, die das Lied als ursprüngliches Totenlied behandeln, seine Schwierigkeiten so leicht löst, wie die hier vorgetragene. Dazu kommt noch, dass das Lied RV X, 58, von mir als Erweckungslied gedeutet, diesem „Totenlied“ in den Anfangsversen entspricht: hier wird der Verzückte in die Elemente geschickt (v. 3), dort wird sein Geist aus ihnen wieder zurückgerufen [1]).

1) Vgl. zu dieser Auslegung die Taurobolien, bei denen der zu Weihende auch mit heissem Opferblut übergossen wurde. Hepding, Attis, seine Mythen und sein Kult S. 196 ff. Vgl. Dieterich, Eine Mithrasliturgie [2] S. 157 ff. und Beth, Einführung in die vergleichende Religionsgeschichte S. 96 f.

Einer Einwendung muss noch begegnet werden: das Ritual kenne keine solchen Gebräuche bei der Jünglingsweihe. Sie ist nicht stichhaltig, denn einmal kennt es ja tatsächlich den Gebrauch von Erweckungsliedern für Bewusstlose, wie wir das oben gesehen haben, so dass man doch auch ihnen entsprechende Einschläferungslieder erwarten sollte, und dann kann ja gerade die Totenzeremonie bei der Jünglingsweihe, wie sie in RV X, 16 vorliegt und an deren Gebrauch beim Geweihten bei Sāyaṇa noch eine Erinnerung erhalten sein mag, ganz auf die Seite geschoben worden sein, als sie nicht mehr verstanden wurde.

Ich glaube also ein Recht zu haben zu meiner Behauptung, dass wir in RV X, 16 tatsächlich ein bestimmtes Stück tapas bei der Weihe vor uns haben, und dass diese Erhitzung mittels Feuer und Spruch an einem in Fleisch- und Fettstücke gewickelten Geweihten vorgenommen wurde.

Die anderweitige Erhitzung bei der Dīkṣā hat Oldenberg kurz behandelt[1]) und sie kann deshalb hier übergangen werden. Sie geschah durch Verhüllung, Atemanhalten und Feuer, neben dem man sass.

Neben die Erhitzung beim Zauber und bei den Weihen tritt nun aber noch die Erhitzung bei den Opferhandlungen. Sie geschah nicht nur mittels Feuers, sondern auch schon durch die anstrengende Tätigkeit der Vorbereitung zum Opfer, sowie durch die Hantierungen beim Opfer selbst, z. B. bei der Bereitung des heissen Milchtrankes oder des Reisbreiopfers, durch Lärmen und Singen, durch das gehemmte oder gesteigerte Atmen[2]), aber auch durch den Genuss heisser Opferspeisen und berauschender Getränke. Jeder dieser Punkte ist einer eingehenden Untersuchung wert; doch können sie hier nur ganz kurz behandelt werden. Die Erhitzung durch Anstrengung beim Opfer begegnet uns oft. Wie oben gezeigt, brachte schon das Heranschleppen des Feuerholzes und das Reiben des Feuers eine

1) Oldenberg a. a. O. S. 401 ff.

2) Hillebrandt, Ved. Myth. II, 84 erwähnt das Einziehen der aufsteigenden Flamme mit dem Atem.

Erhitzung mit sich[1]). Ebenso wurde die Bereitung des Soma als eine Erhitzung empfunden[2]).

Auch die Anstrengung beim Reisopfer wird als Erhitzung bezeichnet[3]). Ganz parallel damit das sich Abschwitzen mit dem Glutkessel (gharma[4]). Hier liegt auch sehr wahrscheinlich der Ursprung der Phrase, welche die Schöpfungsgeschichten der späteren Zeit einleitet: „Er mühte sich ab, er erhitzte sich[5])." Der Zauberer und Opferer, der durch seine Anstrengungen die wunderkräftige Hitze im Opfer und im eigenen Innern schafft, erzeugt damit eben auch Schöpferkraft[6]). Über die Erhitzung durch heisse und berauschende Opferspeisen, die zur Ekstase führten, soll unten im Zusammenhang mit der Opferekstase gehandelt werden, der ein besonderes Kapitel gewidmet werden muss.

Eine Methode ekstatischer Erhitzung verdient aber noch ganz besondere Beachtung, weil sie gerade auch in der Yogapraxis aller Zeiten ihren Platz behauptet hat, nämlich die Erhitzung durch die Sonne, die, wie ich glaube, sich schon in RV nachweisen lässt, und zwar IX, 83. Gewöhnlich wird das Lied für ein Somalied gehalten, da es mitten unter Somaliedern im neunten Buche des RV steht. Eine nähere Betrachtung wird zeigen, dass es sich nur um eine Parallele zum Somadienste handelt, und dass das Lied in Wahrheit eine Zeremonie der Erhitzung durch die Sonne beschreibt. Es trägt unverkennbar einen andern Charakter als die Somalieder, unter denen es steht. Es ist auch von einem Läutersieb die Rede, aber es ist nicht des Opferers, sondern Brahmaṇaspatis Läutersieb, das ausgespannt ist, und er selbst, Brahmaṇaspati, geht von allen Seiten in seine Glieder, d. h. wohl in des Sängers Glieder ein. Die Parallele, deretwegen das Lied unter die Somalieder geriet,

1) RV IV, II, 6; vgl. RV. III, 18, 4; 3, 11.

2) RV IX, 113, 2; Sāma Veda I, 4, 12, 3; Ludwig, Der Rigveda III, S. 421.

3) AV IV, 34, 1.

4) RV VII, 103, 8 und sonst.

5) Vgl. Śat. Br. 2, 2, 4 und oft; vgl. auch das über śram, oben A, 8 Anm. 3 Gesagte.

6) RV IV, 2, 6; V, 7, 5; VI, 1, 3—9; VI, 2, 4 ff.

ist die zwischen dem begeisternden Soma, der durch das Läutersieb dem Trinker zurinnt, und der begeisternden Kraft, die von Brahmaṇaspati her durch das Läutersieb der Sonne, das glühend heiss mit leuchtenden Fäden am Himmel ausgespannt ist, auf den Erhitzten herabrinnt. Es ist einer der vielen Versuche, gewisse Stücke ekstatischer Praxis als symbolische Darstellungen anerkannter Kulthandlungen zu beschreiben. Neben dem Motiv der Somabereitung klingt nämlich noch ein anderes in dem Liede durch: das der Weihe, die ja der Somabereitung vorausging. Durch die Wirkung der Sonne werden die Verehrer Brahmaṇaspatis „gar gemacht", d. h. für die Offenbarung und Begeisterung vorbereitet. Nehmen wir das Lied, so wie es dasteht, unbeirrt durch die Tatsache, dass es unter den Somaliedern steht, so ergibt sich ganz zwanglos eine Beschreibung der Begeisterung des Geweihten durch Brahmaṇaspati, der selbst als begeisternde Kraft die Glieder des Geweihten durchdringt. Wie der Soma durchs Läutersieb in die Kufe träufelt, so steigt Brahmaṇaspatis Geist in der Sonnenhitze herab in den Frommen. So verstehe ich nämlich auch v. 4b sukṛittamā madhuno bhakṣam āśata („die fein Zubereiteten haben die Labung des Madhu erlangt"), d. h. sie sind himmlischer Begeisterung teilhaftig geworden. [Vgl. zu dieser Vermutung RV X, 98, wo Bṛhaspati „leuchtende Rede in den Mund des Sängers legt, damit er Regen machen kann. Dann heisst es v. 3d divo drapso madhumān ā viveśa „des Himmels madhureicher Tropfen ist eingegangen", was doch wohl heissen wird, dass die Begeisterung über den Dichter gekommen sei; so auch Ludwig (vgl. v. 4a)]. Das Läutersieb Brahmaṇaspatis kann aber nach v. 2 nichts anderes sein als die Sonne: „des Heissen Läutersieb ist ausgespannt an des Himmels Ort, glühend streben seine Fäden auseinander". Aus diesem Sieb läutert er Glut, d. h. giesst sie auf seine Verehrer hinab, und erst wenn diese Sonnenglut die Leiber gar gemacht hat, sind sie bereit, das himmlische madhu, d. h. die Begeisterung von Brahmaṇaspati zu empfangen.

Zusammen mit dieser Stelle dürfen wir wohl den interessanten Vers RV X, 182, 3 nehmen. Das Lied ist bezeichnenderweise ebenfalls an Brahmaṇaspati gerichtet. Es steht in der Mitte

zwischen Opferlied und Abwehrzauber, und Brahmaṇaspati wird darin aufgefordert, die Rakṣas, die das brâhman hassen, wegzubrennen, und zwar tapurmūrdhā „mit erhitztem Haupte“. Wenn er das Haupt sich erhitzt, so hat er die zauberkräftige Hitze in sich aufgenommen und vermag die unheilbringenden Dämonen zu verscheuchen. Dass wir von dem Gott mit erhitztem Haupte auf den ekstatisch erregten Verehrer, dessen Haupt erhitzt ist und der so die Dämonen vertreibt, schliessen dürfen, wird wohl niemand in Abrede stellen. Was liegt aber bei der Erhitzung des Hauptes näher, als an eine Erhitzung durch die Sonne zu denken, die ekstatische Erregung hervorbrachte und die verbunden war mit Gehörs- und Gesichtshalluzinationen, wie sie noch heute bei übermässiger Erhitzung durch die Sonne erlebt werden. Zu vergleichen wäre noch RV VII, 3, 1, wo Agni tapurmūrdhan genannt ist. Könnte hier pāvakaḥ auf die Idee des „gargekochten“ und so gereinigten Asketen weisen? Jedenfalls ist aus diesen Stellen so viel klar, dass eine Erhitzung des Kopfes in der ekstatischen Praxis eine anerkannte Methode war, und diese weist zweifelsohne auf die Sonne als Mittel, besonders wenn man RV IX, 83 mit der späteren Yogapraxis in Indien, in der die Asketen barhäuptig stundenlang in die Sonne stieren, zusammennimmt. Noch eine weitere Erwägung weist uns auf diesen Schluss. Es gab eine Weihe, bei der sich der zu Weihende mit Sonnensubstanz sättigte[1]). Der Zweck war ohne Zweifel, durch derartige Observanzen die Sonnenhitze regulierend zu beeinflussen, und ich glaube, wir gehen nach diesen Ausführungen nicht fehl, wenn wir den Verehrer Brahmaṇaspatis, den Geweihten, der sich mit Sonnensubstanz sättigt, und den die Sonne beschauenden Yogin als eine Person in verschiedener Ausprägung betrachten.

Dass es sich aber in dem vorliegenden Liede um ekstatische Erfahrungen handelt, geht meiner Ansicht nach aus einer Reihe von Ausdrücken unzweideutig hervor. Schon prabhur gātrāṇi pary eṣi viśvataḥ „als Fürst gehst du rings ein in die Glieder“ ist charakteristisch für das Ergriffenwerden des Körpers durch eine scheinbar überirdische Macht beim

1) Oldenberg a. a. O. S. 420 ff.

ekstatischen Erlebnis. Ebenso deutlich ist der nächste Halbvers: „Unerhitzten Leibes erreicht dies der Rohe nicht; die Gargemachten haben es wahrhaftig dahinfahrend erreicht“ [1]). Gerade das Dahinfahren oder Dahinsausen erscheint bei allen vedischen und andern primitiven Ekstatikern als eine Erfahrung in der Verzückung. Ganz in denselben Gedankenkreis gehört v. 2b und v. 3b. Die Sätze wollen nichts anderes besagen, als dass es eben die Begeisterten sind, die mitwirken, dass der Sonnenschein immer wieder beglückend die Erde bedenkt. Vers 4 und 5 ist wohl als Lobpreis Brahmaṇaspatis zu fassen.

Die vorausgehenden Ausführungen zeigen, dass Tapas die verschiedenartigsten und wunderlichsten Methoden der Erhitzung bezeichnete. Die sonderbarste war wohl die der symbolischen Verbrennung des Geweihten, bei der er in gewisse Teile der heiligen Kuh gehüllt, dem Feuer ausgesetzt wurde.

Wie kamen nun aber die alten brahmanischen Inder dazu, gerade Erhitzung als eines der vornehmlichsten ekstatischen Mittel zu benutzen? Dass die Arier aus nördlicheren Gegenden mit weniger Sonne in die heissen Ebenen Nordindiens eingewandert sind, unterliegt keinem Zweifel. So wurden sie, vielleicht verhältnismässig rasch, unter die mächtige Wirkung der tropischen Hitze gestellt. Die physiologischen Wirkungen übergrosser Hitze sind zur Genüge bekannt. Sie hat aber noch weitere, sehr wichtige seelische Wirkungen, die wir besonders deutlich bei der Fieberhitze beobachten können und die ekstatischen Erfahrungen nicht allzu fern liegen: plötzliche Anfälle ungeheurer Steigerung der Kraftspannung und des Kraftgefühls, die zu unerhörten Leistungen befähigen, und visionäre Erlebnisse. Nun ist doch sehr wahrscheinlich unter dem Einfluss des tropischen Klimas überhaupt eine Veränderung der arischen Psyche vor sich gegangen, eine Entwicklung hin zu „psychischer“ Veranlagung, die den indischen Völkern niemand absprechen kann. Die ekstatische Veranlagung gewisser Naturen muss eine mächtige Steigerung erfahren haben und sie waren es, welche den

1) Oldenbergs Verweisung auf RV II, 14, 8 halte ich für verfehlt, weil es sich in unserem Liede, wie ich gezeigt habe, gar nicht um Darbringung von Soma handelt.

seelischen Wirkungen der Tropenhitze am meisten unterworfen waren. Keine Klasse war aber so eng verbunden mit ekstatischer Tradition wie die der Priester, der Brahmanen, denn auch bei den Ariern wird es so gewesen sein wie überall, dass die ältesten Priester Ekstatiker waren. Dazu kam, dass gerade ihre Vorbereitungen zum Opfer und die anstrengenden Opfer selber Gelegenheit genug boten, die ekstatisch erregenden Wirkungen der Hitze zu erproben. So wurde ihnen in der Tat Tapas — Hitze — die Macht, welche die Fesseln des Leibes lockerte und den Weg zu überirdischen Kräften und Welten bahnte. Darum tritt uns schon im RV und AV tapas so oft als offenbarende und weltschöpferische Macht entgegen. Das ekstatische Hitzerlebnis wird zur Vision und Audition, zur Erleuchtung und zu kosmischem Kraftgefühl, das ein so hervorstechendes Merkmal des indischen Ekstatikers ist. Bei der Aufzählung der grossen weltschöpferischen und -erhaltenden Prinzipien fehlt deshalb Tapas fast nie [1]).

Diese Anschauung ist im Grunde nichts anderes als eine Hypostasierung der unbewussten Erlebnisse, hervorgerufen durch die Erhitzung. Nur wenn die innere Hitze dem Asketen ein kosmisches Kraftgefühl gab, konnte er auf den Gedanken kommen, Tapas zu einem weltschöpferischen Prinzip zu machen. Diese Schöpferkraft der Hitze, die er ja auch im gewöhnlichen Zustand in seinem Körper fühlte, die aus der Sonne, ja aus der Erde ihm entgegenströmte, die aus seinem Feuer ausstrahlte, erfuhr er als allwirksam, und es war für ein philosophisches Gemüt nicht schwer, alle diese Erlebnisse und Erscheinungen spekulativ zusammenzufassen als Wirkung eines grossen Urprinzips, aus dem die materielle und geistige Welt [2]), die heiligen Ṛsis [3]), ja die Götter [4]) enstanden sind.

So wurde Tapas das grosse Zauberwort indischer ekstatischer Praxis brahmanischer Ausprägung, während die Krieger

1) AV XIII, 1, 1; X, 7, 1 und so oft.

2) RV X, 190; X, 129, 3; AV X, 7, 1; vgl. AV X, 8, 1 ff.

3) Vgl. Oldenberg a. a. O. S. 403 Anm. oder RV X, 154, 5; vgl. noch RV X, 109, 4.

4) AV III, 10, 12; X, 17, 36.

ihre ekstatischen Erfahrungen mehr mit dem Atmen und anderen Übungen verbanden [1]).

Diese Betrachtungen führen uns zu der Frage: Welche Ziele werden mit Tapas erstrebt?

Aus den in diesen Abschnitten behandelten Stellen des RV und AV erhellt, dass sie mannigfacher Art waren. Einmal die Segnungen, die man überhaupt mit Zauber- und Opferhandlungen erstrebt: Gesundheit, langes Leben, Zeugungskraft, Sieg über die Feinde und alle dunkeln Mächte, vor allem aber auch Beherrschung der Naturkräfte, die für den Primitiven so wichtig war.

Neben diesen mehr irdischen Dingen ist aber das hohe Ziel aller indischen Asketen die Offenbarung geheimer Weisheit, die schon der geweihte Jüngling sehnsüchtig erstrebte, und die sich in Visionen und Auditionen kundtat. Dass gerade auch Visionen auf Tapas zurückgeführt werden, zeigt AV XIX, 56, 5, wo der Traum aus Tapas geboren erscheint. Aber auch Offenbarung in der Form von Inspiration kommt aus Tapas, also neue Gedanken über die Götter und den Gottesdienst: „Der Stimme berühmten Verstand gaben im Anfang Indra und Varuna" — und nun schaut der Sänger die Schöpfungen jener alten Weisen, die das Opfer ausspannten, durch Tapas erleuchtet [2]). Tapas führt selbst mit den Göttern zusammen [3]), es macht gefeit gegen alle Angriffe, schafft dem Menschen überragende Grösse und führt hinauf in die Himmelwelt, das ersehnte Ziel aller Ekstatiker [4]).

Nimmt man dazu noch all die Krafttaten des Brahmacārin, seine Weltreisen, sein Eingehen in die Elemente usw., wozu eben Tapas befähigt, so haben wir die ganze Skala ekstatischer Wirkungen, hervorgebracht durch Erhitzung, die wir auch noch im heutigen ekstatischen Erleben Indiens nachweisen können.

Es ist noch ein Wort zu sagen über den Gebrauch des Wortes Tapas als Kasteiung überhaupt. Er ist ohne Zweifel

1) Vgl. unten B, II, 2. und oben A, 1.
2) Vāl. 11, 6; Oldenberg a. a. O. S. 403, vgl. AV IV, 14, 1.
3) Oldenberg a. a. O. S. 404.
4) RV X, 154; 167, 1.

sekundär, einer Zeit entsprungen, in der bei allen anstrengenden asketischen Übungen die Erhitzung als das eigentlich Wirksame erkannt wurde. Ursprünglich hat tap wohl nichts anderes bedeutet als eben „erhitzen oder heissein". Wir haben ja im Anfang schon gesehen, dass bei fast allen Übungen primitiver ekstatischer Praxis Erhitzung die Folge war und dass nach physiologischen Gesetzen durch diese Erhitzung bestimmte psychische Wirkungen hervorgebracht wurden, von leichter Erregung bis zur gesteigerten religiösen Inbrunst und Verzückung, bei der das suggestiv-seelische Element eine weit grössere Rolle spielte als die Erhitzung selber. Später hat man dann alle diese Übungen und ihre Wirkungen einfach als Tapas bezeichnet.

Überblicken wir noch einmal ganz kurz das Resultat unserer Untersuchung über tap, so finden wir auch hier, dass eine zusammenhängende Entwicklungsreihe sich aufzeigen lässt von zauberischen Praktiken niederster Art mit ihren leichteren Erregungszuständen und auto- oder hetero-suggestiven Wirkung, über höher entwickelte Opferhandlungen, die noch innig mit Zauber verbunden sind, bis hinauf zum höchsten ekstatischen Erlebnis, dem der Offenbarung geheimer Weisheit und der Verzückung in die Lichtwelt.

Es muss hier noch darauf aufmerksam gemacht werden, dass die Erhitzungspraxis immer ein dumpfes, quälendes Element in sich hatte, das sie nie ganz abschütteln konnte, weshalb sie auch später mit Recht als die niedere Art ekstatischer Praxis angesehen wurde, während Yoga, die Anschirrung der Zauberkraft und der Götter mit Spruch, Lied, Konzentration auf die zu errufende und erscheinende Gottheit von Anfang an ein höheres, geistigeres Element in sich trug, das sich im Laufe der Zeit mehr und mehr durchsetzte und sich dann mit dem noch freieren und seelischeren Vrātyasystem, das von Kṣatriyakreisen herkam, vereinigte.

Dagegen scheint mir eine etwas merkwürdige vedische Gestalt, nämlich der Skambha, der Weltenstützer, AV X, 7 und 8 als eine kosmische Personifikation des tapasübenden Ekstatikers gelten zu können. In ihm ruht Tapas, er übt Tapas, er schafft

die Welten, ihm dienen die Götter, er ist der Urgrund aller Wesen, — lauter Gedanken, die ausgezeichnet auf den Tapasübenden passen. Alle die Erfahrungen dieses Asketen sind eben als Folge ausserordentlicher Verzückung ins Kosmische gesteigert und dann philosophisch bearbeitet worden. Der Skambha tritt so deutlich neben den kosmischen Brahmacārin, und die Lieder, die vom Skambha handeln und voll philosophischer Spekulationen sind, zeigen auch wieder, wie die indische Philosophie nicht aus rein intellektuellen Überlegungen, sondern aus ekstatischen Erfahrungen heraus geboren wurde.

## 4. Die Opferekstase

Neben den ekstatischen Erlebnissen bei der Weihe sind diejenigen bei der Opferhandlung selber zu betrachten. Sie sind durch die Anstrengung, die Erhitzung und allerhand andere Übungen, die dem Opfer vorausgehen, zünftig vorbereitet, aber es treten noch weitere Elemente hinzu, die uns berechtigen, die Opferekstase von der Ekstase in der Weihe zu unterscheiden.

Beim Opfer ist es vor allem der Genuss des Opfertrankes oder der Opferspeise, an denen die Götter teilnehmen oder in denen ihre geheime Kraft webt, die jene jauchzende, himmelstürmende Ekstase schafft, bei der alle Erdenschwere versinkt in der beseligenden Gemeinschaft der Götter, die mit dürstender Begierde zum Opfer herbeieilen oder zu denen der Opferer auf den Schwingen des Opfers selber hinaufgetragen wird.

Ich schicke dem Kapitel über die Opferekstase eine Untersuchung darüber voraus, ob die Götter dem vedischen Opferer tatsächlich erschienen sind, da diese Seite der altindischen Opfer bis jetzt kaum beachtet worden ist.

### a) Einleitung über Visionen usw. beim Opfer

Es möchte trotz allem, was über das Erscheinen der Götter beim Opfertrank und Opfersang in den beiden Veden gesagt ist, der geheime Verdacht bestehen, ob denn doch nicht alle die Einladungen an die Götter und die Beschreibung ihrer Erscheinungen einfach zu der lebendigen und bilderreichen Sprache der vedischen Dichter gehören, ohne einen konkreten Inhalt oder realen Hintergrund.

Nun kann schon von vornherein ins Feld geführt werden, dass doch wenig Wahrscheinlichkeit besteht, dass eine solche Bitte überhaupt entstanden und in so vielen echt und tief empfundenen Liedern so oft wiederholt worden wäre, wenn nicht jene Dichter und Weisen das „Kommen" auch wirklich erlebt hätten, wenigstens alle jene, welche in der Liederdichtung schöpferisch tätig gewesen sind. Es soll ja durchaus nicht gesagt werden, dass alle Opferer das Kommen der Götter erlebt haben, wie auch sicher nicht alle im Somarausch gen Himmel gefahren sind. Gar mancher Priester und Sänger, ja vielleicht die meisten, werden mechanisch und geistlos ihre Lieder hergeleiert, ihre Opferdienste verrichtet und ihren Soma geschlürft haben, ohne dass ihnen dabei etwas Besonderes begegnete; sie haben ihren Somarausch wohl ebenso dumpf erlebt und verschlafen, wie der Biedermann in unseren Landen den Weinrausch, der dem Diener des Bacchus einst zu heiliger Verzückung gedieh. Es ist ganz undenkbar, dass keiner der Sänger solcher Lieder, aus denen uns lebendiges Gefühl und heisses Verlangen nach den Göttern entgegenschlägt, dieses Kommen der Götter wirklich erlebt hat. Wir dürfen vielleicht hier ein Beispiel aus dem christlichen Religionskreis anführen. Als in den Anfängen des Christentums immer wieder die Bitte aufstieg: „Komm, heiliger Geist!", stand ein wirkliches seelisches Erlebnis hinter dieser Bitte und trat bei ihr immer wieder ein, während später Tausende und Abertausende sie sangen oder aussprachen, ohne dabei etwas zu erleben, bis die Bitte einmal wieder aus besonders empfindsamen Herzen emporstieg und ein neues Erleben des Kommens vom Geiste auslöste. Weiter muss gesagt werden, dass die Analogien, welche die Ethnographie aus aller Welt uns bietet, es so ziemlich sicher erscheinen lassen, dass auch zu den vedischen Opferern die Götter in der Verzückung kamen, und dass sie in deren Gemeinschaft sangen und tranken und von ihrer Kraftnähe durchschauert wurden.

Drittens aber, und das ist entscheidend, bieten uns die beiden betrachteten Veden eine ganze Anzahl von Stellen, aus denen unzweideutig hervorgeht, dass die Götter ihren Verehrern beim Opfer erschienen und sie mit Kraft und Begeisterung erfüllten, so dass

der Sänger oder Denker sich mit der Gottheit beim Opfer vereinigt fühlte. Etliche, die darauf hinweisen, sind schon in anderem Zusammenhange genannt worden. Solche, die es ganz deutlich machen, sollen hier folgen.

Zuerst sei einmal daran erinnert, dass in Indien Halluzinationen zu allen Zeiten sehr häufig waren, dass also in der indischen Seele unzweifelhaft eine ausgeprägte Veranlagung für überirdische Erscheinungen vorhanden war. Darauf weist schon das Lied AV IV, 20 hin, wo das Kraut, wie wir gesehen haben, alle Dämonen sichtbar macht. Nur wenn man sie wirklich gesehen hat, kann man so dichten. In ähnlichen Gedanken bewegt sich RV X, 87, wo es in v. 12 den Sänger nach dem Auge Agnis verlangt, mit dem er die Dämonen und Zauberer sieht. Das Lied AV XI, 9, ein Schlachtenzauber, die Feinde zu erschrecken, enthält eine Bitte an Arbudi, dem Feinde furchtbare und schreckliche Gesichte vorzuzaubern. In Vers 1 wird die Schlange angerufen, dem Feinde den Mut und die Waffen der Beter und die Gespenster (udāra, „Nebelgeister, Dunstgestalten") zu zeigen, ähnlich in v. 15 die Apsaras, die im AV oft als Schreckgespenster erscheinen, begleitet von Hunden, Schakalen und Dämonen unbekannter Art, und wieder die Nebelgeister. In AV VII, 109, 3 sieht der Spieler die Apsaras, die zwischen dem Opferer und der Sonne gemeinsam ihre trunkenen Tänze aufführen, und in v. 5 verlangt er selbst nach solchem Rauschtanze mit den Gandharven. Und nun denke man noch an das bunte und grausige Gemisch von Dämonen, die in der vedischen Zeit überall spuken und besonders auch beim Opfer sich eindrängen, die Leute überall schrecken, sich zu den Weibern legen usw. Im AV und RV (vgl. besonders RV VII, 104) wimmelt es geradezu von dämonischen Gestalten absonderlichster Art[1]). Eine Gedankenwelt, die so bevölkert war mit schreckhaften Gestalten, wie sie RV VII, 104 und X, 87 auftreten, hat ohne Zweifel bei der geringsten seelischen Erregung Halluzinationen herbeigeführt. Darin unterscheiden sich die vedischen Inder sicher nicht von andern Völkern auf derselben Kulturstufe. Und ganz deutlich macht dies AV XVIII, 2, 28, wo von Dasyus

1) Vgl. Macdonell Vedic Mythology S. 162 ff.; Oldenberg a. a. O. S. 264 ff.

geredet wird, die mit Gesichtern von Verwandten kommen und beim Totenopfer schmausen. Diese Stelle kann doch wohl kaum anders verstanden werden, als dass man beim Totenopfer etwas gesehen hat, nämlich Dämonen und Väter, wie ja gerade beim Totenkult Erscheinungen unter allen Völkern häufig sind.

Also die Grundlage zu eigentlichen Göttervisionen und Götterbesuchen konkreter Art war durch die dämonischen Erscheinungen geschaffen. Auch die Mittelwesen zwischen Dämonen und Göttern erscheinen den Ekstatikern wie z. B. die Gandharven, die Viśvāmitra, RV III, 38, 6, beim heiligen Werke im Geiste wandernd, mit flatternden Haaren sieht. Gerade beim Kampf mit den Dämonen, den besonders Indra und Agni führen, erschienen wohl die beiden, und der erstere in körperlicher Gestalt, als Helfer vor dem Auge des Sängers.

Aber auch beim Opfer sind die Götter, vor allem Indra, die Maruts und die Aśvins oft erschienen. Dass sie gekommen seien und in Gemeinschaft oder Freundschaft mit den Opferern ihre Taten getan, ihnen vorangegangen, sie begleitet haben, berichten immer wieder aufs neue die begeisterten Sänger[1]).

Daher kommt vielleicht auch die Vorstellung von den Götterpfaden, deren so viele zwischen Himmel und Erde gehen (AV III, 15, 2); sie haben nur einen Sinn, wenn man die Götter auf diesen Pfaden hat wirklich kommen sehen. In AV XIX, 13 wird ein Kommen Indras und Bṛihaspatis durch „Anschirrung“ (yoga) zustande gebracht, wodurch sich die Vermutung nahegelegt, dass der primitive Yoga vor allem ein Herbeirufen der Götter war; darüber folgt später ein besonderes Kapitel. Noch deutlicher redet RV III, 52, 2 (vgl. dazu besonders RV X, 14, 4–6; X, 15, 3. 4). Da wird Indra angerufen, stillzustehen, und wie ein Sohn des Vaters Mantelsaum, fasst der Sänger den Indras mit süssestem Gesang. RV V, 30 schaut der Sänger fragend nach Indra aus: „Wer hat ihn gesehen, den Indra, wie er auf seinem behenden Wagen mit den Falben daherfährt?“ (v. 1). Er schaut aus nach seinem verborgenen Ort, kommt fragend zum gewaltigen Orte des Schatzbewahrers (wohl

1) RV II, 3, 3; RV VII, 55, 12, 13; VII, 33, 1–3; VII, 25, 4; besonders VIII, 81 (M. 92). Vgl. noch I, 30, 6; X, 36, 7; X, 63, 1; X, 103.

in der Entrückung); er frägt andere, die haben denselben Wunsch: „Den Indra möchten wir als erleuchtete Männer erreichen!“ Dann fangen sie an, seine Taten zu verkündigen (v. 3), und nun heisst es plötzlich: „Hier fährt Maghavan daher mit dem ganzen Heere!“ Am leichtesten lässt sich das auf eine wirkliche Erscheinung Indras, die dem suchenden und fragenden Sänger zuteil wird, deuten. RV VI, 29, 3 erscheint Indra auf das Sehnen seiner Verehrer: „In wohlriechend Gewand gekleidet, zu sehen flimmernd wie Himmelsglanz bist du, o Tänzer, erschienen.“ Noch eindrucksvoller ist RV VIII, 89 (M. 100), 3 ff. Hier antwortet Indra selber dem Verlangen seiner Verehrer, denen man ihren Glauben an Indra nehmen will, weil ihn ja niemand gesehen habe (v. 3): „Hier bin ich, o Sänger, schau mich hier an! Alles Geborene übertreff' ich an Grösse!“ (v. 4). Er fühlt sich gestärkt durch das gesetzestreue Tun seiner Freunde, und wenn sie zu seinem Sitze auf des Geliebten Rücken sich erheben, hält sein Geist wohlwollende Zwiesprache mit seinem Herzen (v. 5). Wir haben hier eine tröstende, die Zweifel besänftigende Offenbarung Indras vor uns und tun einen Blick hinein in die religionspsychologische und -philosophische Bedeutung solcher Erscheinungen. RV IV, 17, 16 ff. machen sich die Sänger Indra zum Freunde, er ist ihr Retter, er wird geschaut als nächster Freund, als Aufseher und Tröster der Somatrunkenen (v. 17). In RV X, 124, einem sehr mystisch durchhauchten Liede, sehen die Sänger den Indra im Takte der Anuṣṭubh tanzen (v. 9). RV I, 108, 6 hat der Sänger bei seinem ersten Somaopfer, das er mit vertrauender Erwartung bringt, eine Erscheinung von Indra und Agni oder fühlt, dass sie gekommen sind: „Als ich das erstemal euch wählte . . ., da kamt ihr zu diesem sich bewährenden Glauben und trankt vom gepressten Soma“. RV IV, 42 treten Indra und Varuṇa redend auf, und ich darf mir wohl hier die Worte Geldners zu eigen machen: „Der Gott wird darin feierlich zum Opfer geladen, man glaubte ihn bei der heiligen Handlung gegenwärtig; der Sänger mit dem visionären Auge des Sehers meint ihn leibhaftig vor sich zu sehen, er holt scheinbar eine Antwort aus dem Gott heraus[1])“. So rufen die Sänger den

1) Die indische Balladendichtung S. 114 (Festschrift d. Universität Marburg für die Philologenversammlung 1913). Vgl. Pischel und Geldner, Ved. St. III, 161.

Indra in RV X, 167 an, auf das Opfer zu merken und herzukommen, und dann tritt plötzlich v. 4 Indra ein und erklärt, dass er auf die Aufforderung hin nun erschienen sei, Preislied und Saft genossen habe. Ähnlich RV X, 27, wo Indra ebenfalls den Sänger anredet, und dieser in v. 19 eine Schar (wohl Indras Begleiter) von ferne heranfahren sieht, die radlos, eigenem Antrieb folgend, sich bewegen. RV VI, 32 ist ein besonders schönes Lied für die Erscheinung Indras. Da wird zuerst erzählt, dass er brüllte zusammen mit den alten Sängern, also mit den Sängern der Vorzeit (v. 2), siegte mit den knienden (kniestarken?), singenden Priestern, die Burgen erbrach, ein Seher mit den Sehern, stark geworden mit den Freunden strebte (v. 3). Wir haben in diesen Versen innigste Vereinigung Indras mit den alten Priestern. Und dann heisst es v. 4: „Als solcher (sa) komm heran!“ Und endlich v. 5 ist das Wunderbare geschehen: Indra ist herbeigestürmt; was die Alten erlebt haben, ist auch diesem Sänger zuteil geworden. RV IV, 16, 14 stellt er sich in die Nähe der Sonne; seine Gestalt, sich ausdehnend, wird geschaut „wie ein wilder Elefant, wie ein grimmiger Löwe“. In RV X, 28 wird Indra beim Opfer noch vermisst, ein falscher Indra ist erschienen; er brüllt gewaltig, der Stier mit scharfem Horne steht da auf der Höhe über der Erde weitem Kreise und gebärdet sich weise und stolz (v. 1–6), bis in v. 7 der wahre Indra auftritt und nun seine Stärke kundtut. Auch die beiden grossen Göttermonologe RV X, 48 und 49 dürfen als solche Selbstoffenbarungen Gottes, die der Sänger schaut und hört, betrachtet werden.

Wie Indra erscheinen aber auch andere Götter, besonders die Maruts und die Aśvins. Eine der deutlichsten Stellen dafür ist RV V, 53. Da wird nach dem Ursprung der Maruts, ihrem Wesen, ihren Taten gefragt, ähnlich wie oben bei Indra. Der Sänger will mit dieser Frage die Aufmerksamkeit und die Erwartung wecken, für die Verkündigung seines Erlebnisses. Dann bricht er, der selber das Gesicht und die Offenbarung dieser Götter gehabt hat, aus in die Worte: „Mir sagten sie es, die kamen mit strahlenden Flügelrossen zum Rausche, die Helden, die fleckenlosen Freier!“ „Uns (imān = diese) hier sehend, preise

du so!“ (v. 3). Hinzuzudenken hat man offenbar nach dem letzten Satze: „Diesen Befehl gaben sie mir.“ Der Sinn dieses Verses ist klar: Die Maruts erscheinen dem Sänger, geben ihm eine Offenbarung ihres Wesens, und tragen ihm nun auf, die erschaute Offenbarung zu besingen. Er schaut ihre schön geschmückten Gestalten (v. 4), und die Erscheinung erfüllt ihn mit hoher Freude (v. 5). Ebenso erscheinen sie in RV V, 52, 12 als singende Tänzer; und nicht etwa verstohlen wie Diebe, die davonhuschen, sondern als Helfer im Anblick zum Glanz. In hellem Glanze schaut er ihre hilfreiche Erscheinung. Dass sie tatsächlich erschienen sind, zeigt v. 11 „(Wie man sagt): 'hier sind Pārāvatas, (Fremdlinge)', so werden ihre bunten Gestalten sichtbar“, d. h. wie seltsame Erscheinungen aus fremden Landen stehen sie da. Die Behauptung, dass die Maruterscheinungen bunte Wetterwolken gewesen seien, stösst meine Auffassung nicht um, denn einmal ist es viel wahrscheinlicher, dass die Maruts das Seelenheer als dass sie reine Sturmgötter sind[1]), und dann ist eben gerade die Erscheinung der Wetterwolke, wenn sie je mit den Maruts in Zusammenhang gebracht werden muss, persönlichen Göttererscheinungen sehr förderlich gewesen (vgl. auch noch RV I, 165, 13 und 14).

In ganz ähnlichen Ausdrücken bewegen sich die Aśvinlieder, besonders RV I, 118 und 119. Der Wagen der Aśvins, der rascher ist als des Menschen Geist, wird herangerufen, er, den die raschfliegenden Falben heranführen sollen, 118, 1–5 und 119, 3 und 4. Nicht von ferne helfen diese alten Götter ihren Verehrern; sie kommen immer selbst, ihre Hilfe wird gesehen. „Voll himmlischen Lichtes war eure Hilfe, wunderbar in der Nähe eure Hilfeleistungen.“ Gerade die wunderbaren Taten der Aśvins, die in ihrer konkreten Ausmalung ganz an die Wundertaten zauberkräftiger Seher erinnern, konnten leicht mit tatsächlichen Göttererscheinungen, die ja oft die Wundertaten der Zauberer begleiten, in Verbindung gebracht werden[2]).

1) Oldenberg a. a. O. S. 225 ff. und L. v. Schröder, Mim. u. Myst. S. 121 ff.

2) Die Frage, wie die wundertätigen und zauberkräftigen Aśvins, die ohne Zweifel in Menschengestalt gesehen wurden, sich zu ihrer astralen Erscheinung verhalten, lasse ich hier offen. Vermutlich liegt eine Ver-

Auch in den Allgötterliedern findet sich das Kommen der Götter häufig erwähnt, und zwar so konkret, dass man ruhig annehmen darf, dass die Opferer in ihrem Somarausch sie wirklich auch sahen (vgl. dazu besonders RV X, 65, 7. 14).

Ebenso finden wir in den Āprīliedern Ausdrücke, die mir auf ähnliche seelische Erlebnisse hinzuweisen scheinen, namentlich wenn die Götter in langem Zuge auftreten und auf die Opferstreu sich setzen. Besonders deutlich ist RV I, 142, 6 ff., wo die göttlichen Tore angerufen werden – d. h. wohl die Opfer, durch welche die Götter kommen – sich weit und bereitwillig aufzutun zum Eintritt der Götter (v. 6).

Bei den Agniliedern kann man sich immer fragen, ob der Hotar, der geschaut und gehört wird (wie z. B. RV VI, 9, 3–5; 3, 26, 7), einfach das Feuer oder eine wirkliche Gestalt ist. Bei der fast gar nicht ausgebildeten persönlichen Gestaltung des Agni ist man geneigt, das erstere anzunehmen. Wir werden jedoch sehen, dass der Gott Agni durch Wohnen im Menschen oder Besitzergreifung des Menschen in der Begeisterung eine nicht unwesentliche Rolle spielt.[1])

Ein schon mehr vergeistigtes, inneres Schauen scheint mir da vorzuliegen, wo das Verbum dhī gebraucht wird, wie z. B. RV IV, 50, 1 (vgl. VII, 90, 5), wo die alten Ṛṣis den Bṛhaspati schauen und ihm den ersten Platz einräumen, und wo der Dichter ihn sieht aus hehrem Lichte entstanden am höchsten Firmamente (v. 4), daherkommend mit der brausenden Schar (v. 2 und 5), nämlich mit den Ṛṣis, die einst den Regen machten. Wir nehmen dazu RV I, 163, ein ekstatisches Opferlied, in

schmelzung von alten Zaubergestalten und Gestirnen vor, die um so leichter stattfinden konnte, als der alte Zauberer und Arzt, wie der erfreuende Morgenstern, als Helfer erschien. Es ist eine auffallende. aber bei einigem Nachdenken erklärliche Tatsache, daß gerade den Zwillingen etwas Zauberhaftes anhaftet. So im heutigen Indien (Thurston, Omens und Superstitions in Malabar S. 54); ebenso in Mexiko, wo die großen mythischen Zauberer als Zwillingspaar auftreten (Stoll, Sugg. u. Hypn. S. 159), in Westafrika, wo die Zwillinge tabu sind, und da und dort göttlich verehrt werden, wo sie auch zum Regenzauber in Beziehung stehen; bei den Barongas sind sie Kinder des Himmels und ebenfalls mit Regenzauber verbunden (Rendal Harris. The Cult of the Heavenly Twins S. 10 ff.).

1) Vgl. unten B, I, 4, b, 5.

welchem dem Sänger beim Rossopfer nach all dem Fasten, der Anstrengung, der Konzentration auf die Opferhandlung und das heilige Tier, im Somarausch die geheime kosmische Bedeutung des Opferrosses aufgeht. Da sieht er v. 6 das eigentliche Selbst des Rosses aus der Ferne vom Himmel herabfliegen, vogelgleich, sieht das geflügelte Haupt mächtig schnaubend auf schönen staubfreien Wegen dahinjagen. Das ganze Lied ist ein feines Beispiel ekstatischer Opferschau. Dass es sich darin nicht um das irdische Ross handelt, sondern um sein eigentliches überirdisches Selbst, geht schon aus v. 2 hervor, wo Indra es besteigt, der Gandharve seine Zügel ergreift, besonders aber auch daraus, dass es aus dem Meer und aus dem himmlischen Nass geboren wird (v. 1). Es ist ein stolzer Zug von himmlischen Wesen und Göttern, die der Dichter dem Ross (von v. 8 ab) mit Sängern und Weisen folgen sieht. So schaut er es vom Himmel kommend, so steigt es wieder zu den Göttern, wenn es selbst götterschauenden Geistes in Verzückung geraten ist (devadṛṣā manasā dīdhyāna), um dem Spender Glück zu erwerben. Man kommt hier mit der Hypothese bildlicher Ausdrucksweise der Sänger einfach nicht mehr aus. Diese und ähnliche Lieder müssen als Verzückungs- oder Visionslieder ganz neu unter dem ekstatischen Gesichtspunkt betrachtet werden; dann erst öffnet sich uns ihr Verständnis.

Die Frage erhebt sich nun: Was bringen die Götter, wenn sie sich zeigen, wenn sie kommen und sich mit den Frommen vereinigen? Erstlich kommen in ihrem Zuge alle herrlichen Güter und Wundertaten, wie wir es z. B. in den Aśvinliedern gesehen haben. Sie können verjüngen, das Leben verlängern, schöne Weiber verschaffen, sie kommen mit fliegendem Wagen zu Hilfe und erretten, sie können dem Feuer befehlen, dass es nicht brenne, das zerstörte Augenlicht wiederherstellen, Glieder wieder ganz machen, Wundertiere schenken und ähnliches[1]), wie auch Indra durch seine Erscheinung den Verehrern in der Schlacht wunderbar hilft, Regen schafft usw.[2]).

1) Vgl. Macdonell, Ved. Myth. S. 51 ff.
2) Ebenda S. 58 ff.

Aber so sehr auch die wunderkräftige irdische Hilfe der dem Opferer erscheinenden und sich ihm vereinigenden Götter in den beiden Veden betont wird, höhere Wirkungen heben sich in den mehr mystischen Liedern, die zweifelsohne der ekstatischen Praxis entsprungen sind, deutlich heraus: Offenbarung in der Schau, Begeisterung, Besitzergreifung der Verehrer durch den Gott, Vereinigung mit ihm und schliesslich völlige Vergottung in inniger Gemeinschaft. Wir sehen, die Wirkungen und Erlebnisse beim Opfer selber sind ganz ähnliche, wie die bei der Weihe, aber wir sind aus der dumpfen Atmosphäre quälerischer Übungen herausgetreten in die freiere, lichtere Luft fröhlicher Opferschau, bei der die Opferspeise oder der Opfertrank, Gesang und Musik und die Betrachtung des Opfertieres oder des heiligen Feuers mehr Anteil an der seligen Verzückung hat als das oft grausame Tapas. Damit ist ein Schritt vorwärts getan zu einer höheren und freieren ekstatischen Praxis, zu einem Yoga in Verbindung mit dem Opferdienst des brahmanischen Kulturkreises, der dem von aussen kommenden Yoga des Vrātya mit seinen der Selbstquälerei und den anstrengenden Opfern abgewandten Übungen bereitwilligst entgegenkam, worüber später noch zu handeln sein wird.

Dem Gedanken der Besitzergreifung durch die Gottheit, der schliesslich zur Vorstellung der Vergottung und Einheit mit der Gottheit führt, wollen wir noch etwas genauer nachgehen, da er für die Entwicklung der indischen Mystik und Philosophie von grosser Bedeutung gewesen ist.

Dass die vedische Gottheit auch erregt und begeistert, so gut wie die im Opfer begehrte Gottheit in andern Religionskreisen und im heutigen Indien[1]), beweisen zahlreiche Stellen in den beiden Veden. RV X, 103, 1 versetzt der grosse Brüller die Menschen in Aufregung, er erfüllt die Kämpfer mit Schlachtenmut (v. 10). RV X, 49, 1 heisst es: „Ich habe dem Sänger trefflichstes Gut gegeben, habe mir das brâhman zu Kraftzuwachs gemacht, ich ward der Anreger des Opferleiters.“ Nach AV IV, 24, 5 beruht auf ihm der Gesang; in Vāl. 11, 6 geben Indra und Varuṇa den alten Sehern die Weisheit des Liedes, die

1) Vgl. Oman a. a. O. S. 65.

berühmte Einsicht. RV VI, 34, 1 haben sich viele Lieder bei Indra vereinigt und gehen viele edle Gedanken von ihm aus. RV X, 98, 2 gibt Brhaspati dem Sänger helle, regengewinnende Stimme.

Von einer eigentlichen Besitzergreifung durch die Gottheit ist in diesen Stellen nicht die Rede. Wir kommen dieser Idee schon näher in den Stellen, wo von dem Zeugen der Sänger durch die Gottheit die Rede ist, wie z. B. RV IV, 163: „Wenn, wie ein Seher im geheimen die heiligen Versammlungen segnend, der Stier den Trank eifrig schlürfend singt, hat er hier vom Himmel her die 7 Sänger gezeugt, die singend auch am Tag ihr Werk vollbracht haben." Er zeugt die Sänger, deren Opfer er geheim beiwohnt, d. h. er erweckt in ihnen die heilige Begeisterung.

Vorbereitet ist die eigentliche Besitzergreifung schon durch die uralte Zauberpraxis. Wie überall, so war auch im alten Indien der Zauberer der Träger des Dämons, der ihm die Kraft verlieh. Das zeigt schon das Wort für Zauberer yātudhāna „das Behältnis des yātu", des Dämons[1]).

Am deutlichsten wird die begeisternde göttliche Besitzergreifung des Sängers erwiesen durch RV I, 164, 37, wo der Sänger erfasst wird von der Wahrheit Erstgeborenem, wodurch ihm dann ein Anteil wird an der heiligen, wundertätigen Rede. Auch im berühmten Munilied findet sich eine ähnliche Stelle. Das Lied beschreibt die Erlebnisse des vedischen Verzückten, und da heisst es RV X, 136, 2 von den ekstatisch Erregten: „Die Götter sind in sie eingegangen." Ähnliche Gedanken treffen wir AV VII, 97, 4, wo die Götter, für die leicht erreichbare Sitze bereitet sind, kommen sollen, um bei dem Trankopfer an dem Beter sich zu erfreuen (mā juṣāṇāḥ), und AV VII, 110, wo Indra gerufen wird, in den Beter einzugehen mit Liedern.

Besonders aber geht Agni in die Menschen ein. AV XII, 5, 41, um zu schaden (vgl. AV XII, 2, 3 ff.) und in mehr mildtätiger Form AV XII, 2, 33 (vgl. 19, 3, 3). Besonders ist AV VII, 82 hier anzuführen, wo er, der Unsterbliche, ins

1) Vgl. Oldenberg a. a. O. S. 266 Anm.

Herz eingeht. Bei der Untersuchung des Begriffes Yoga werden wir sehen, dass gerade auch Agni dem Menschen angejocht wird, oder sich ihm anjocht, zu Wundertat, Kraftwirkung und Begeisterung.

AV IX, 2, 25 wird Kāla (Zeit) gebeten, mit all seinen freundlichen, glückbringenden Leibern, mit seinen Fähigkeiten, die ins Dasein zu rufen vermögen, was er wünscht, ganz und gar in den Beter einzugehen, und AV XI, 8, 18 macht Tvaṣṭar, der Zeuger, den Sterblichen zu seinem Haus, und dann gehen die Götter in ihn ein, brâhman, ja alle Wesen (v. 20 und 23). Wir haben hier den umgekehrten Vorgang vom Eingehen des Ekstatikers in die Götter und alle Wesen. Psychologisch betrachtet ist ja das Erlebnis ein und dasselbe, nur wird eben in einem Fall das innere Erlebnis nach aussen projiziert.

Gerade auch brâhman, diese geheimnisvolle Zaubersubstanz und später der Urgrund alles Seins, die durch die ekstatische Praxis geschaffen oder in Bewegung gesetzt wird, vereinigt sich dem Menschen, wie wir schon bei der Betrachtung des Brahmacārin gesehen haben, und wie besonders AV VII, 100 beweist, wo es „zum Innern" (brahmāntaram) gemacht wird, und AV X, 8, 43, wo es philosophischer heisst, ein seelenartiges Wunderding (yakṣma ātmanvāt, nämlich eben brâhman) wohne im Menschen; und endlich ist AV XI, 8, 32 der Mensch, in den die Götter und brâhman eingegangen sind, brâhman selber, und alle Götter sind in ihm versammelt „wie in einem Kuhstall" [1]). Anschaulicher und packender kann man Gottbesessenheit und Vergöttlichung des verzückten Sterblichen wohl kaum ausdrücken. Nur Verzückte konnten sich zu solchen Spekulationen versteigen. Nirgends ist die Vergottung auf eine höhere Spitze getrieben worden als in Indien, wo der Ekstatiker nicht nur mit den Göttern in seliger Gemeinschaft sich vergnügt, sondern wo sein enges Ich sich dehnt zur kosmischen Weite, so dass er alle Götter in sich trägt. Wir haben schon hier in vedischer Zeit intensives, ekstatisches Erleben verklärt zu erhabener Metaphysik; Mystik und Philosophie in innigster Vereinigung.

1) Vgl. dazu noch die schöne Stelle RV I, 164, 20 ff.

## b) Verzückungszustände bei verschiedenen Opfern

### 1. Das Bockopfer

Die im vorangehenden beschriebenen ekstatischen Erlebnisse, die in vielen Liedern des RV und AV sich sporadisch finden, werden in einer Anzahl mystisch-ekstatischer Lieder, die im Zusammenhang mit verschiedenen Opfern stehen, mehr oder weniger systematisch beschrieben und gepriesen.

Wir beginnen mit der Verzückung beim Bockopfer, das mit dem Reisbreiopfer eng verbunden erscheint. AV IV, 14 ist schon der Opfer-Bock selber aus Feuers Hitze geboren, ist also ein ekstatisches Wesen, und hat eine Vision: Er sah seinen Erzeuger im Anfang. Nun folgen wunderbare Wirkungen aus dem Opfer dieses durch Feuer vergeistigten Bockes. Die Götter erhielten durch es ihre Gottheit, die Weisen erstiegen die Abhänge (des Himmels) (v. 2). Dann folgt in v. 2 eine Aufforderung, diesen nach ebenfalls hinaufzufahren: „Schreitet aus mit dem Feuer zum Firmamente die Feuergefässe in den Händen haltend, auf des Himmels Rücken, zur Lichtwelt gegangen, setzt euch, mit den Göttern vereinigt!“ Dann beschreibt der Opferer in v. 3 seine Erfahrung: „Von der Erde Rücken bin zum Luftraum ich emporgestiegen, vom Luftraum zum Himmel; von des Himmels, des Firmamentes Rücken bin zur Lichtwelt ich gekommen zum Lichte[1]).“ Dass diese Himmelfahrt nicht etwa nur auf den Bock, der durchs Feuer zum Himmel fährt, sondern auch auf den Opferer bezogen werden muss, wird ganz deutlich aus dem Gebet zu Agni, der Göttern und Menschen die Augen ekstatisch erleuchtet, im Liede: „O Agni, erster der Götter, geh du voran, Auge der Götter und der Menschen! Mächtig strebend im Verein mit den Bhṛgus mögen die Opferveranstalter gen Himmel fahren zum Heile.“ (Vgl. dazu das schöne Lied AV VI, 122, wo der Opferer

1) Diese Stelle zeigt auch, dass man svar nicht einfach mit Sonne übersetzen darf, wie Oldenberg möchte; denn svar steht hier deutlicherweise für die höchste Lichtwelt; diese spielt in der ekstatischen Praxis eine grosse Rolle. „Svar finden“ hiess wohl ursprünglich: die Sonne und den strahlenden Himmel nach der Regenzeit wieder gewinnen, dann aber, als der Opferkult sich mehr vergeistigte: das Licht oder die Lichtwelt finden, wo die Götter wohnen.

im Geiste dem Opfer in die dritte Himmelswelt folgt.) Solche Verse müssen ganz konkret gefasst werden. Sie beschreiben die ekstatischen Erfahrungen beim Opfer, die besonders Begnadeten zuteil geworden sind und die in diesen und ähnlichen Liedern ihren Niederschlag zurückgelassen haben.

Nun findet sich aber, soviel ich sehe, die Opferekstase, abgesehen vom Somaopfer, von dem später noch zu handeln ist, besonders in Verbindung mit 2 Opferspeisen: mit dem Reisbrei (odana), den wir ja eben mit dem Bockopfer vereinigt gefunden haben, und mit dem „Rest" (ucchiṣṭa), die ohne Zweifel beide genossen wurden. Sie haben wohl eine erhitzende und berauschende Wirkung gehabt — beim „Rest" wurde Branntwein (surā) verwendet — und haben zusammen mit mächtig wirkender Suggestion, die aus dem Glauben an die Zauber- und Göttermacht der geheiligten Opferspeise entsprang, mit der erhitzenden Hantierung und der allen Opfern eignenden Konzentration ekstatische Wirkungen, nämlich Steigerung des Lebensgefühls, Gottbesessenheit, himmlische Verzückung usw. hervorgerufen, die eine Klasse eigentümlicher Lieder, die ich als sakrifikale Verzückungslieder bezeichnen möchte, schufen. Der AV weist eine Anzahl solcher Lieder über den Reisbrei und den Opferrest als kosmische Prinzipien auf. Deussen findet es auffallend, dass etwas so Geringfügiges wie der Opferrest zum kosmischen Prinzip erhoben werden konnte [1]). Er vergisst dabei ganz, dass eben der „Rest" in vielen Fällen genossen wurde, und selbstverständlich bei erregbaren Individuen seine wunderbare Wirkung nicht verfehlte. Wie wir schon gesehen haben, sind gerade aus solchen ekstatischen Erfahrungen heraus philosophische Spekulationen entstanden, in denen eben das Mittel, das zur Ekstase geführt hatte, zum kosmischen Prinzip erhoben ist, so Tapas, brāhman, Uttānapad usw. So konnten auch der „Rest" und der Reisbrei weltschöpferische Prinzipien werden. Dabei darf natürlich nicht übersehen werden, dass nach dem Vorbild solcher echt ekstatischer Lieder ganz sinnlose Nachbildungen aus dem blöden Geiste handwerksmässiger Versedrechsler entstanden, die nicht das Geringste von verzückter Schau in sich tragen. Doch

1) Allgem. Gesch. d. Philos. I, 1, S. 306.

muss selbst bei den scheinbar blödsinnigsten Liedern dieser Art die Frage erhoben werden, ob sie nicht unter Einwirkung jener ursprünglichen Lieder aus einem ekstatisch verwirrten Geiste geflossen sind. Im Interesse des Verständnisses der altindischen Psyche muss dringend gefordert werden, einmal zu versuchen, diese Lieder ernst zu nehmen. Das scheint mir unter den in dieser Arbeit vertretenen Gesichtspunkten durchaus möglich. Wie wir gesehen haben, bekommen auf diese Weise sogar die geradezu abstossenden Litaneien mit ihrer scheinbar sinnlosen Wiederholung von Worten und Sätzen einen guten Sinn.

Was die Frage des Genusses der Opferspeise betrifft, so verweise ich auf Oldenberg und Hillebrandt[1]). Oldenberg meint nun allerdings, es scheine ihm, dass nach der Anschauung der vedischen Dichter und Theologen durch den Genuss des Opfers keine substantielle Wesensgemeinschaft zwischen Gott und Mensch hergestellt werde. Es würde die Richtigkeit dieser Meinung meiner Behauptung, dass der Genuss der Opferspeise eine ekstatische Erregung hervorrufe, keinen Eintrag tun; denn diese könnte ja lediglich durch die darin enthaltene Zaubermacht, die doch besonders erregbare und suggestible Personen vermöge mächtiger Autosuggestion gefühlt haben müssen, bewirkt worden sein. Aber ich glaube entgegen Oldenberg, dass auch beim vedischen Dichter und Priester dieselbe Anschauung vorlag, die auf der ganzen Erde verbreitet ist, dass durch das Opfer innige Gemeinschaft mit der Gottheit hergestellt wird; meine Ausführungen oben (B, I, 4, a) beweisen dies zur Genüge.

### 2. Das „Rest"-Opfer

Sehen wir uns das mystische Lied über den „Rest", AV XI, 7, näher an. Dass es sich tatsächlich um einen berauschenden Rest, also um einen Opferrest, der vom Opferer genossen wird, handelt, geht aus v. 7 hervor, und zwar aus einem etwas seltsamen Ausdruck. Im Rest liegen beschlossen Königsweihe und verschiedene Opfer, in ihm, „der eine lebendige Opferstreu hat und hochberauschend ist" (jīvabarhir madintamaḥ). Die ungezwungenste Erklärung dieses Ausdrucks ist doch die, dass der

1) Religion des Veda[2] S. 318; 330 ff. und Hillebrandt, Ritualliteratur S. 160.

Rest, während sonst die Opfergabe auf die Opferstreu zu liegen kommt, im Menschen, der lebendigen Opferstreu, niedergelegt wird und ihn mächtig berauscht, d. h. ekstatisch erregt. Die geheimnisvolle Zauberkraft des Opfers, die dem ganzen Universum, allen Göttern, allem, was lebt, webt und wirkt in der Welt, das Wesen gibt, weil alles auf ihr beruht (besonders v. 1. 2 und v. 23–26, aber auch in den übrigen Versen), regt sich auch im Menschen, dem Esser des Restes, und ist Herrlichkeit (śrī) in ihm. Sie ist ein Geheimnisvolles, tad „das", in ihm, dem Sänger (v. 5, tan mayi; ähnlich beruht v. 12 auf dem Rest das tad im Sänger, und wieder in v. 14). Die ganze Erscheinungswelt mit allem, was jene alten Sänger bewegte und erfüllte, wirbelt in dem Liede durcheinander in wahrhaft kosmischem Tanz. Das rollt nur so daher mit Prinzipien und Mächten, wie z. B. (v. 17 und 18) Recht, Wahrheit, Erhitzung, Herrschaft, Anstrengung, heilige Pflicht, Werk, Vergangenheit und Zukunft, Heldenmut, Schönheit, Kraft in Kraft, Absicht, Gedeihen, Kraftfülle, Macht usw. usw. Wenn ich recht höre, ist eine gewisse Alliteration in diesen Versen verwendet, besonders in v. 17 a; auch die unübersetzbaren Worte in v. 3 b und 22 b passen als Ausbrüche ekstatisch-triebhaften Redens ganz in diesen Zusammenhang. Es ist nun sicher nicht grundlos zu vermuten, dass der Grundstock unseres Liedes in einer Opferekstase nach dem Genuss „des Restes" entstanden ist, und dass das geheimnisvolle tan mayi (das in mir) nichts anderes ist als die begeisternde Zauberkraft, die den Verzückten so seltsam ergreift — darum das unbestimmte tad, das hier zum erstenmal auftritt —. Vermutlich hat sich an dieses tad, d. h. an die geheimnisvolle Ursache der inneren Erregung in der Restopfer-Ekstase und sonst, die spätere philosophische Spekulation, in der das tad zum grossen Weltprinzip und Urgrund alles Seins wurde, angeschlossen. Diese geht also auf ekstatische Intuition zurück. Nur wenn das Restopfer irgendwelche auffallende Wirkungen im Opferer hervorbrachte, konnte man auf den Gedanken kommen, dem Rest eine solch gewaltige Wirkung und solch hohe metaphysische Bedeutung zuzuschreiben. Wir müssen hier von der Parallele, die Tapas bietet, ausgehen. Tapas, wie alle asketischen Begriffe, kam zu

seiner metaphysischen Bedeutung nur auf dem Umweg über die Ekstase, und dasselbe behaupte ich für den Opferrest. Unter diesem Gesichtspunkt bekommt das betrachtete Lied einen guten Sinn, und der Einwand Deussens verliert sein Gewicht. Ein Punkt verdient noch Beachtung. Der Sänger unseres Liedes kehrt wie von einem magischen Kreis unwiderstehlich angezogen, immer wieder zurück zu den ekstatischen Ideen und Praktiken, Weihe, Gelübde, Erhitzung usw. Das ist nicht auffallend; waren es doch eben die Mächte, durch die er in diesen erhobenen Seelenzustand gekommen war.

Nun machen aber etliche Verse sehr den Eindruck trockener Aufzählungen (vgl. z. B. v. 10 und 11). Es ist gar nicht ausgeschlossen, dass die spätere Hand eines handwerksmässigen Priesters, der in dem Liede einen priesterlichen Katalog sah, verbessernd eingegriffen und etliche Verse hinzugeschmiedet hat. Es ist zwar immer noch möglich, dass es auch in diesen Versen die Klangwirkung der heiligen Wörter war, an der die aufgeregte Seele des Sängers sich ergötzte, dass also die Aufzählung auf mehr oder weniger triebhaftes Reden, unter Einwirkung sakrifikaler Suggestion, zurückzuführen ist. Beim lauten Lesen der Sanskritverse, wobei das rātra immer wieder rollend durchklingt, wird einem diese Vermutung sehr wahrscheinlich. Übrigens bietet die ekstatische Literatur eine grosse Zahl derartiger für uns ganz sinnlos erscheinender Aufzählungen, wo einfach der Schall mit dem Seher durchzugehen scheint[1]).

Wir wenden uns nun einigen Liedern des AV zu, die

### 3. das Reisbreiopfer

besingen und den Reisbrei (odana) als kosmisches Prinzip feiern. Mit dem odana ist nach Hillebrandt surā verwendet worden. Dass auch Soma dabei verwendet wurde, beweist AV XI, 1, 25: „Gereinigt mit Soma sitze du nieder im Bauche der Brahmanen (wir haben auch hier wieder die lebendige Opferstreu); nicht sollen Schaden leiden die Nachkommen der Seher, deine Geniesser." (Vgl. auch AV XI 3, 26 ff., besonders 32 ff.). Schon

1) Vgl. z. B. Offenb. Joh. Kap. VII 5 ff.; ferner Dieterich, Eine Mithrasliturgie ² S. 9—15.

dieser Umstand lässt ekstatische Erregung durch den Opfergenuss vermuten; dazu kommt noch, dass der Reisbrei ohne Zweifel heiss genossen und durch Tapas vorbereitet wurde. Die letztere Behauptung wird gestützt durch AV IV, 34, 1, wo von einer besonderen Art von odana, dem viṣṭārin, die Rede ist, der jātas tapaso 'dhi yajñaḥ „ein aus Tapas geborenes Opfer" genannt wird; ebenso in AV IV, 35, 1, wo Prajāpati den Reisbrei kochte mit Tapas.

AV IV, 35 nun feiert den Reisbrei als ein Mittel, den Tod zu überwinden, d. h. Unsterblichkeit zu erlangen. Und zwar zeigt der zweite Vers ganz klar, dass das Opfer eng verbunden war mit ekstatischer Praxis, die allem Anschein nach vorausging: „Durch welchen (odana) die Schöpferischen den Tod überwanden, den sie entdeckten mit Tapas und Anstrengung, den das uralte brāhman kochte für den Brahmanen, mit dem will ich den Tod überwinden." Dass der Opferer und Sänger dabei an Unsterblichkeitskraft in diesem Leben dachte, ist ersichtlich aus v. 7: „Nieder schlage ich den Hasser, den Götterschmäher; weg mit denen, die meine Nebenbuhler sind! Den brahmanischen, alles besiegenden Reisbrei koche ich. Die Götter sollen auf mich hören, der ich voll Glauben bin." Der Opferer wartet nun voll Vertrauen, d. h. mit der Seelenverfassung, die mächtigen Suggestionen offen ist, dass sein Opfer wirke, und die Zauberkraft ihn durchziehe.

Diese Erregung steigert sich in AV IV, 34 zur wirklichen ekstatischen Vereinigung mit dem Herrn der Toten und mit den Göttern. Da wird das Reisbreiopfer zum beschwingten Wundervogel, auf dem der Opferer gen Himmel fährt. Nun könnte allerdings eingewendet werden, es handle sich hier um ein Opfer für einen Toten, den man in Yamas Reich befördern wollte; Vers 2 scheint sehr dafür zu sprechen. Selbst wenn das stimmte, könnte trotzdem gesagt werden, dass die ganze Vorstellungswelt des Liedes durch und durch visionären Charakter trägt und dass also der darin geschilderte Vorgang in einer ekstatischen Erregung durch odana erschaut worden ist. Wie käme sonst der Dichter dazu, gerade dem odana diese Wunderwirkung zuzuschreiben? Es darf doch ohne weiteres angenommen werden, dass die Wirkung, die man einem Mittel zuschrieb, also hier Himmelfahrt,

sich vorher auch irgendwie einmal gezeigt hatte. Nur unter dieser Voraussetzung finden derartige Lieder ihre erschöpfende Erklärung. Gerade die Beschreibungen der Erlebnisse der Toten geht fast immer auf visionäre Erfahrungen zurück.

Nun scheint mir aber v. 3 und 4 zu zeigen, dass der odana keineswegs nur dem Toten die Himmelswelt verschaffen sollte, sondern gerade auch dem Opferer selbst. „Denen die den viṣṭārin odana kochen, raubt Yama nicht den Samen (d. h. doch wohl: die bleiben zeugungskräftig, um in der Himmelswelt mit den Götterfrauen zu buhlen; es ist eben noch eine wenig vergeistigte und sehr erdenfarbige Erhebung); ein Wagenfahrer wird der, geht auf Wagenbahnen, ja ein beschwingter Vogel wird der und schwingt sich über den Himmel." V. 5 heisst es: „dieser, ausgebreitet, ist der beste Träger; wenn man den viṣṭārin odana gekocht hat, ist man in den Himmel eingegangen", und v. 3 hängt dem, der odana kocht, kein Unheil sich an: bei Yama wohnt er, geht zu den Göttern, und zecht mit den somatrinkenden Gandharven. Wir vergleichen dazu AV XVI, 9, 3: „In den Himmel sind wir gegangen, gegangen sind wir in den Himmel; mit der Sonne Licht haben wir uns vereinigt." Deutlicher und schöner kann man die Erfahrung des Entrückten kaum ausdrücken.

Es ist natürlich nicht ausgeschlossen, sogar sehr wahrscheinlich, dass das Lied auch beim Totenkult verwendet wurde, und dass deshalb in der Beschreibung der Wirkung des odana das Subjekt stetig wechselt; einmal scheint von einem, für den man opfert, die Rede zu sein (v. 2), das andere Mal vom Opferer selbst. An meiner Behauptung des ekstatischen Charakters ändert das aus den oben angeführten Gründen nichts. Gerade beim Totenopfer, bei dem man doch die Seele des Abgeschiedenen in den Himmel zu befördern suchte, ist es sicher häufig zu ekstatischen Zuständen visionärer Art und zu Himmelfahrten in Begleitung der davonfliegenden Seele gekommen.

Die Lieder in AV XI stützen meine Behauptungen noch weiterhin. Das erste Lied, auch ein heiliger Reisbrei-Gesang, scheint bei einer Zeremonie für die Fruchtbarkeit eines Weibes gebraucht worden zu sein. In ihm gehen, wie überhaupt im

vedischen Gedankenkreis, die zwei Anschauungen durcheinander, dass die Götter zum Opfer kommen, und dass das Opfer zu den Göttern fährt. Auf den Pfaden nun, die Agni, der Begeisterer, zu den Göttern macht, fahren auch die Opferer gen Himmel, und dass es sich hier nicht um Tote handelt, ist ganz klar. In v. 30 heisst es: „Nimm Kenntnis von dem sich Abmühenden, Kochenden, Somapressenden; lass ihn hinaufsteigen den Pfad, der zur Lichtwelt führt, auf dem er aufsteigen möge zu überschwenglicher Kraft, zum höchsten Firmamente, zum fernsten Dom", und v. 35: „O Agni, bereite die Pfade, auf denen die Götter gehen: auf diesen wohlbereitet wollen wir dem Opfer folgen, das auf dem siebenstrahligen Firmamente steht, und v. 36: „Mit dem Glanz, mit dem die Götter zum Himmel aufstiegen, zur Welt des Frommen, nachdem sie den brahmanischen odana gekocht, ... mit dem wollen wir zur Welt des Seligen, zum höchsten Firmamente aufsteigen." AV XI, 3 ist ein klassisches Beispiel dafür, wie die Beschreibung einer wunderbaren ekstatischen Erfahrung im blöden Geiste geheimniskramender Brahmanen zur abstossenden Karikatur wird. Dieses Lied ruht deutlich auf Lied 1, wie der Anfang zeigt, um dann, besonders von v. 32 ab, in ein krauses Theologisieren zu fallen. Der geistreichste Satz im ganzen Liede ist wohl der 31. Vers, wo nach der Frage, wer denn den odana gegessen habe, gesagt wird, dass weder der odana den Opferer, noch der Opferer den odana, sondern der odana den odana gegessen; d. h. das „tad" im Menschen, das im Grunde auch der odana ist, hat das tad im odana in sich aufgenommen, womit die innigste Vereinigung des Urprinzips, das der odana darstellt, mit dem tiefsten Selbst des Menschen ausgedrückt werden soll.

Ein etwas abgehacktes Lied soll den Schluss der Betrachtung über die Verzückung beim Opfer machen, AV XVI, 3. Es ist nicht sehr klar, aber soviel ist deutlich, dass es ein Opferlied ist, bei dem der Opferer die verschiedenen Gegenstände und Handlungen anruft, ihn nicht zu verlassen. V. 5 und 6 scheinen mir nun eine ekstatische Erfahrung des Beters und Opferers zu enthalten: „Bṛhaspati ist mein Selbst (d. h. wohl: er ist in mich eingegangen, er regt sich in mir). Helden-

haft ist sein Name, ins Herz gedrungen. Frei von Hitzesqual ist nun mein Herz, eine weite Aue bin ich, ein Weltmeer an Ausdehnung." Dies ist eine in ihrer Einfachheit geradezu ergreifende Beschreibung der verzückten Seele, die in seliger Vereinigung mit der Gottheit alle Qual der anstrengenden asketischen Übungen und damit alle Begrenzung des Individuums im Opfer von sich weichen fühlt und dahinrollt in unendlichem Sein, wie die nimmer ruhenden Wellen des Meeres.

Der Ausdruck zum „Ozean werden" erscheint bezeichnenderweise auch beim verzückten Vrātya AV XV, 7, 1: „Er wurde zur sitzenden Grösse, ging bis zum Ende der Erde, wurde ein Ozean". Damit ist zu vergleichen RV VII, 33, 8, wo es von den Vasiṣṭhas heisst: „Ihr Licht ist wie das Wachsen der Sonne, wie die des Ozeans ihre unergründliche Grösse."

Herausgeflossen aus solchen Erlebnissen scheint mir auch die oft wiederkehrende Idee, dass die Ekstatiker ihre Übungen auf dem Rücken des Ozeans oder der wogenden Flut vornehmen. So z. B. RV X, 72, in dem schon behandelten Uttānapad-Liede, befinden sich die v. 6 tanzenden Götter in verzückter Ergriffenheit auf der wogenden Flut; X, 177, 1 erschauen die begeisterten Seher auf dem Ozean mit dem Herzen und dem Geiste die metaphysische Sonne. Der Brahmacārin in AV XI, 5, 26 übt sein schöpferisches Tapas auf dem Rücken der wogenden Flut; und auch der skambha, der grosse Weltenstützer, in AV X, 7, 38 steht als grosses Wunderding inmitten der Welt des Geschaffenen, und schreitet mit Tapas auf dem Rücken der wogenden Flut. Vielleicht gehört auch AV XVIII, 4, 36 hierher, wo die Väter auf dem Rücken der Flut erscheinen. Ihre Erklärung findet diese merkwürdige Idee eben in den inneren Erlebnissen des Verzückten, dem die Welt des Gegenständlichen sich auflöst im selig wogenden Unbestimmten, auf dem die Seele auf- und niederschwebt in trunkenem Taumel[1]).

1) Vgl. dazu die Erfahrungen v. Hentigs bei einem Gewaltmarsch während des Krieges durch die persische Wüste: Meine Diplomatenfahrt ins verschlossene Land. 76.–100. Tausend. S. 56 ff.

## 4. Der Somakult

In gewissem Sinn ist dieser eine weitere Art ekstatischer Praxis beim Opferdienst. Er bedarf jedoch einer gesonderten Behandlung, weil er ein klares Beispiel heiliger Ekstase ist, bei der berauschende Getränke die Hauptrolle spielten. Besondere Ausbildung hat diese Art ekstatischer Praxis, abgesehen von Indien, bei den Medizinmännern Nord- und Südamerikas und im griechischen Dionysosdienst gefunden. Was bisher über Soma geschrieben worden ist[1]), lässt die ekstatische Natur des Kultes fast ganz auf der Seite liegen, während sie meines Erachtens gerade den Mittelpunkt bildete, was man dann sofort erkennt, wenn man die Somalieder im Lichte der rauschekstatischen Praxis anderer Völker liest.

Soma ist nicht ein berauschendes Getränk in unserem Sinne; er ist ein heiliger Trank, ein Gott mit göttlichen Wirkungen, in noch viel höherem Sinne als der Wein im Dionysosdienst, der ja nie selber Gott geworden ist. Ein berauschendes Volksgetränk ist Soma in der vedischen Zeit nicht — oder nicht mehr? — gewesen, dazu erforderte seine Zubereitung zuviel Umstände und war er viel zu heilig. Das Material, das Hillebrandt zu dieser Frage beibringt[2]), zeigt dies auch deutlich. Denn RV VIII, 8–10 ist ein Gebets- und Opferlied (vgl. v. 9 d), und alle andern von ihm angeführten Stellen tragen sakralen bzw. zauberischen Charakter; so ist z. B. RV VIII, 80 deutlich eine Beschwörungszeremonie. Wir haben im Somakult eine zur höchsten Feierlichkeit entwickelte Form des bei vielen Völkern geübten heiligen Trunkes oder Genusses berauschender und narkotischer Mittel zur Herbeiführung der kultischen Ekstase[3]), die aber darum die hohe Geistigkeit erreichte, weil der Somakult schon sehr frühe mit der Verehrung des Mondes verknüpft wurde[4]).

Dass der Soma vom Opferer wirklich getrunken wurde, obwohl dies tatsächlich selten erwähnt ist, wird aus den anzuführenden Stellen ersichtlich werden; doch ist ja wohl schon die Beschreibung der Wirkung des Soma auf Indra ein Beweis dafür,

1) Vgl. Hillebr., Ved. Myth. I, 263 ff.; Spiegel, Die arische Periode und ihre Zustände S. 177 f. u. Zimmer, Altindisches Leben S. 272 ff.

2) Ved. Myth. I, S. 143 ff.

3) Vgl. Oldenberg a. a. O. S. 169 ff. u. 364 ff.

4) Vgl. Hillebrandt, Ved. Myth. I, S. 300 ff. und unten S. 146.

dass ihn der Opferer an sich selbst erprobt hatte, sonst hätte er nicht wissen können, wie Soma wirkt (vgl. bes. RV X, 119, das den Rausch des Indra beschreibt, und Hillebrandt, Ved. Myth. I, 265).

Was sucht denn der Somatrinker und was gibt ihm dieser heilige Trank? Nicht Genuss, Vergnügen, angenehme Ausspannung oder Anregung. Nein! die begehrtesten, heiligsten Güter, welche die vedische Zeit kennt: Mut im Kampf, Begeisterung zu Sang und Lied, Offenbarung, Schutz gegen die Dämonen, Götterkraft, Vereinigung mit den Göttern, Entrückung zum Himmel und Unsterblichkeit. Das sind Güter, die nur die heiligsten Mächte zu gewähren imstande sind, Güter, welche die Ekstatiker aller Zeiten eben in der Verzückung erhofften und empfingen.

Zuerst soll aber einer Verwendung des Soma gedacht werden, die wohl die älteste ist und ihn mit der niedersten ekstatischen Praxis in Verbindung bringt, nämlich derjenigen bei der Zauberhandlung. Er hat hier noch dieselbe Rolle wie etwa Cohaba beim Buhu-itihu auf Haïti, nämlich den Zauberer in den ekstatisch erregten Zustand zu versetzen[1]). Diese Verwendung tritt uns besonders im AV entgegen, ist aber auch im RV noch nicht ganz verschwunden. Soma als Regenzauber ist schon erwähnt worden[2]). Auch sonst wird er bei allerhand Zauberriten verwendet. In RV VII, 104 vertreibt er mit Indra alle Dämonen, was wohl auf die herzstärkende, mit Halluzinationen verbundene Wirkung des Rauschtrankes zurückzuführen ist. In dem wildlärmenden Schlachtenzauber RV VI, 75, bei dem auch die somaberauschten Väter gerufen werden, kleidet Soma den Krieger mit Unsterblichkeit, macht ihn also pfeil- und stossicher (v. 17 ff.); RV VIII, 80 ruft ein Mädchen, das sich nach Mannbarkeit und Gatten sehnt, Fruchtbarkeit des Feldes wünscht und zugleich des Vaters Glatze vertreiben will, den Indra an, indem sie ihm Soma presst und ihn wohl auch trinkt, um sich in neuem Kraftgefühl zu begeistern. Bei einer Beschwörung AV XIX, 24, 2 ff. soll Soma den Mann einwickeln zu Helden- und Lebenskraft, zu grossem Hören (śrotra); ähnlich AV X, 6, 8, wo dem Manne Soma selber ein Amulett anheftet — dabei ist doch gewiss an eine deutlich

1) Stoll a. a. O. S. 133 ff.

2) Vgl. oben B, I, 1; Oldenberg a. a. O. S. 465 ff.

fühlbare Wirkung des Soma gedacht — zu grossem Hören und Sehen (cakṣas), das ihm Glanz (varcas) verleiht. Vielleicht dürfen wir hier an magische Hellhörigkeit und Hellsichtigkeit denken, wie sie uns als Wirkung gewisser Zauberkräuter begegnet ist[1]).

Etwas höher steigen wir RV X, 16, 6, wo Soma heiligende Wirkung hat und den Leib reinigt von aller Befleckung, und AV XIX, 59, 2, wo er von aller Sünde reinigt[2]).

Offenbarend, den Geist erleuchtend, tritt Soma auch schon in der zauberischen Sphäre auf, so z. B. zeigt er RV I, 23, 19 dem Zauberdoktor, dass in den Wassern alle heilbringende Arznei verborgen liegt.

Kommt es nun aber unter dem Einfluss des Soma wirklich zur eigentlichen Ekstase? Oldenberg (Religion des Veda[2] S. 175) meint, es finde sich im Somakult nichts von dem „Sichlösen aller Tiefen der weinbegeisterten, gottbegeisterten Seele“ wie im Dionysuskult, und spricht von dem „formlosen Gewirr von Bildern und mystischen Phantasmen“, der „Dumpfheit des von rituellem Geheimniswerk umgebenen feierlich frommen Zauberrausches“. Ich glaube, dass im Lichte der zu behandelnden Stellen dieses Urteil zu scharf erscheinen wird. Ich dächte, schon das schöne Lied RV VIII, 48, dessen dritten Vers Oldenberg selber zitiert, dürfte eigentlich genügen, um sein Urteil als einseitig zu erweisen. Ich vermute, dass die Einseitigkeit daher rührt, dass er das Auffinden der Götter, das Eingehen in die Lichtwelt, das Hochgefühl unsterblich geworden zu sein, nicht wirklich genug fasst. Die Seele des vedischen Ekstatikers löste sich von aller Erdenschwere, indem sie im Geiste in Göttergemeinschaft durch alle Welten raste und zur Sonnen- und Himmelswelt flog.

Sehen wir uns einige Stellen genauer an. RV IX 4 z. B. heisst es: „Gewinne, Soma, ersiege grossen Ruhm! Gewinne das Licht, den Himmel, alles Glück! Gewinne Gedankentüchtigkeit (dakṣa), Geisteskraft.“ Verzückt ist der Trunkene erfüllt mit allem Hohen und schaut das himmlische Licht; denn dass das gemeint ist, geht vollends aus RV VIII, 48 hervor. Das ganze Lied ist ein wahrhaft dionysischer Hymnus auf die

1) Vgl. oben A, 14.
2) Vgl. Hillebrandt, Ved. Myth. I, S. 265 f.

ekstatische Wirkung des Soma. Sumedhas hat von der süssen Lebensspeise genossen, der Tropfen ist ins Innere eingegangen, wird zur Unsterblichkeit, besänftigt die göttliche Glut[1]). „Soma haben wir getrunken, sind ins Licht (jyotis)[2]) eingegangen, haben die Götter gefunden[3])." Das ist höchste Verzückung, in der kein Unheil, keine Gewalttat eines Sterblichen dem Verzückten, der in Gott geborgen ist, mehr etwas anhaben kann. Es wäre verkehrt, diesen Vers einfach als poetische Übertreibung, oder als Beschreibung eines im Jenseits zu erwartenden Zustandes anzusehen, er ist vielmehr nach allen Analogien aus andern Religionskreisen aus dem Hochgefühl ekstatischen Erlebens herausgeflossen. Innig ist die Verbindung mit dem ins Herz aufgenommenen Göttertrank; er ist gütiger Vater, ein Freund, ein weithin rufender Weiser, der die Lebenskraft erhöht (v. 4); des Trinkers ganzer Organismus erscheint ihm festgefügter (v. 5). Entflammen soll er ihn, wie Feuer am Reibholz erzeugt, sehend soll er ihn machen, d. h. ihm das innere Auge öffnen, ihn vollkommen werden lassen (v. 6). Der Saft ist ein teures Erbe, von dem er mit erregtem Geiste geniessen möchte (v. 7); tiefe Einsicht und heilige Erregung bemächtigen sich seiner (v. 8). In all dieser ekstatischen Erregung zeigt sich aber immer wieder des alten Inders erdenfreudiger Sinn: was er durch seine Verzückung gewinnen möchte, ist im Grunde gesteigerte Lebenskraft, ein von allem Siechtum freier Leib (v. 9–15), der heute noch dem modernen Yogin als hohes Ziel vorschwebt. Soma durchdringt alle Glieder (ich erinnere hier an das Lied RV IX, 83) und begleitet ihn als gnädiger, treuer Freund; der Unsterbliche im Herzen der Sterblichen kann alle diese Wunder vollbringen[4]).

1) Das wird wohl heissen, dass sich im Somarausch die Hitze der quälerischen Praxis gelöst hat. Vgl. oben B, I, 4, b, 3 Schluss.

2) Jyotis kommt in den ekstatischen Liedern sehr oft vor, und scheint mir schon im RV oft das Licht der Verzückung zu bedeuten.

3) Das „Finden der Götter" scheint mir in RV einer der termini technici ekstatischer Praxis zu sein. Es bedeutet fast durchweg Götterschau oder Erfahrung der göttlichen Nähe.

4) Vgl. Gheraṇḍa Saṃhitā oder Haṭhayoga Pradīpikā, wo fast an jede Übung das Versprechen der Befreiung von allem Siechtum und Unsterblichkeit geknüpft ist.

Eine weitere hierhergehörige Stelle ist RV VIII, 58 (M 69), 7, wo die Sänger mit Indra zu des Roten (Sonne) Stätte und Behausung gehen, nachdem sie vom madhu getrunken, zu dessen Orte, der dreimal sieben Freunde hat; und in v. 16 soll der Kieferstarke (Indra) den goldenen Wagen besteigen, dann wollen beide (Gott und der Sänger) zusammen mit dem himmlischen, tausendstrahligen Roten gehen, d. h. verzückt auf der Sonne Pfaden wandeln. In v. 8 ff. ertönt die Aufforderung: „Singet, singet drauf los, singet!“ Auch die Kleinsten tun mit, und die schon oben erwähnten Musikinstrumente fallen ein. So, unter Trinken, Gesang und Musik stellt sich die Verzückung ein. Von Visionen und Begeisterung beim Somatrank handelt auch das Lied an die Maruts RV I, 87. Da ist ihre glanzvolle Erscheinung im Wettersturm geschildert, aber sie geht unmerklich über in die Schilderung einer Erscheinung dieser Götter beim Opfer, wo sie die Lieder des Sängers fördern, so dass er mit des Soma Auge, d. h. in der poetischen Schau der Somaverzückung, seine Lieder singt (v. 5). Die Marutschar ist (v. 4) Förderer des Gedankens oder des Liedes, und ich fasse pratnasya janmanā (v. 5) nicht wie Oldenberg, sondern übersetze: „vermöge der Geburt des uralten Vaters“, d. h. durch die Erzeugung (Zubereitung) des uns begeisternden Soma sprechen wir, wie RV IX, 3, 9 Soma für die Götter gepresst wird „durch uralte Erzeugung“, womit eben die Bereitung des Begeisterungstrankes als eine uralte Sitte angesprochen wird. So schliesst sich der nächste Satz ganz natürlich an: „Unsere Zunge geht vorwärts mit dem Auge des Soma“, „geleitet von der hellseherischen Kraft, die Soma innewohnt“ (Oldenberg). Eine besonders schöne Stelle ist die von Oldenberg zu I, 87, 5 [1]) angeführte, RV I, 139, 2 (ich trete Oldenbergs Auffassung gegen Geldner unbedenklich bei, schon aus dem Grunde, weil sich in dem Vers die schon öfters in ekstatischen Liedern angetroffenen Worte dakṣa und manyu wiederfinden). Da schauen die Dichter Mitras und Varuṇas Geheimnisse, nachdem ihr junger Nabel mit dem alten Nabel bei Vivasvat verknüpft, d. h. ihr Zusammenhang mit Vivasvat hergestellt ist (v. 1). Das kann ich nur als eine innige Vereinigung mit dem Gott

1) Textkrit. u. exeg. Noten zur Stelle.

verstehen, so eng wie die des Kindes mit der Mutter im Mutterleibe, bewirkt, wie Oldenberg mit Recht vermutet, durch das Opfer. (Vielleicht hat hier die Wiedergeburtsidee hereingespielt, bei der auch eine symbolische Verbindung des zu weihenden Schülers mit dem Nabel des Lehrers, der ja den Schüler in sich als in einem Mutterleibe trug, stattfand). Alles was Mitra und Varuṇa durch dakṣa, durch manyu errungen haben, sehen die Sänger als goldig leuchtenden Schatz auf dem Sitze Mitras und Varuṇas liegen, und zwar nicht etwa mit ihren Gedanken nur (ucanasā ist zu lesen), mit ihrem Geiste, nein, mit den Augen des Soma, mit ihren eigenen Augen. Man sieht, der Dichter verwahrt sich ausdrücklich dagegen, dass seine Offenbarungen eigene Gedankengebilde seien, es ist wirkliche Schau in der Somabegeisterung.

Hierher gehören auch die zahlreichen Stellen, wo Soma Pavamāna mit den Göttern verkehrt, dahin geht, wo die Unsterblichen sitzen (wie z. B. RV IX, 25, 4 und sonst sehr oft im neunten Buch des RV). Hier spielt der Mondkult herein.

Wichtig ist in diesem Zusammenhang vor allem RV IX, 113, ein Lied, das schon durch seinen zweiten Vers, wo tapas und śraddhā vorkommen, unter die Lieder ekstatischen Charakters gestellt wird. Besonders sind v. 7–11 zu betrachten. Da soll Soma Pavamāna den Sänger in die Himmelswelt bringen, wo unvergängliches Licht, wo des Königs Vivasvat Nachkomme weilt; (vgl. I, 139, 21). Unsterblich will der Sänger werden in den lichtreichen Welten, wo wunschgemäss der Gang, wo die Wünsche sind, die Sehnsucht, des Rotstrahlenden Ort, wo Selbstbestimmung, wo Befriedigung, wo Entzücken, wo Freude, wo Lust, wo Ergötzungen, wo des Verlangens Verlangen gestillt ist! Hier bricht die verzückte Freude und das heisse Verlangen nach Vereinigung mit den Göttern im ekstatisch Berauschten mächtig durch. Er kann sich nicht genug tun in der Häufung von Ausdrücken, die in seinem Liede wild dahinbrausen und kaum seine glühende Sehnsucht zu tragen vermögen. Wir sehen also beim vedischen Ekstatiker nicht nur „die Dumpfheit des von rituellem Geheimniswerk umgebenen, feierlich frommen Zauberrausches“, sondern wahrhaft dionysische Begeisterung.

Denn was der Sänger in RV IX, 113, 7–11 erbittet, ist sicher manchem von jenen alten Ekstatikern in heiliger Verzückung zum Erlebnis geworden. Er ging zu „König Soma", dem Mond.

Was sind nun im Zusammenhang betrachtet die Wirkungen des Soma?

Wie Indra und andere Götter durch Soma zu allen Krafttaten gestärkt und begeistert werden, ist ja im RV in endloser Wiederholung fast in jedem Lied an Indra, Vāyu usw. zu lesen und so oft behandelt worden, dass ich hier nicht darauf einzugehen brauche[1]). Am deutlichsten ist die mächtige Steigerung des Lebensgefühls durch Soma in dem berühmten Rauschlied RV X, 119 zum Ausdruck gekommen, das überhaupt als Schilderung der Gefühle und Erlebnisse des Rauschekstatikers vedischer Zeit gelten darf. Durch Soma hat Indra Kraft gewonnen zur Beutegewinnung (v. 1), wie auf Windesflügeln, auf schnellem Wagen fühlt er sich emporgetragen (v. 2 und 3). Das Lied stellt sich bei ihm ein, wie die brüllende Kuh beim Kalbe (v. 4), und er biegt das Lied wie der Zimmermann den kunstvollen Wagenkorb (da auch das Lied den Sänger dahinträgt in ekstatischer Erregung, scheint mir der seltsame Vergleich gut gewählt und durch v. 3 eingegeben); die 5 Stämme (d. h. alle indischen Völker) sind ihm nichts (v. 6), ja Himmel und Erde überragt er weit (v. 7 und 8); mit der Erde spielt er nach Belieben (v. 9 und 10), er fliegt dahin, sein einer Flügel streift am Himmel, während er den andern unten schleift (v. 11). Darin spricht sich wohl die Erfahrung des Rauschverzückten aus, der seinen Geist am Himmel dahinrasen fühlt, während der trunkene Leib auf Erden taumelt. Grossmächtig hat er sich in Erregung zu den Wolken erhoben (v. 12), wie ein ganzes, schön geschmücktes Haus fährt er einher (v. 13).

Wir werden in dem Liede stark an RV X, 136, an das Lied des langhaarigen Verzückten erinnert[2]); das Lied trägt einen wilderen Charakter als die oben zitierten Stellen über die Somabegeisterung. Es zeigt uns noch die Rauschekstase des wilden

1) Vgl. Oldenberg a. a. O. 169 ff.; 314 ff. und Macdonell, Ved. Myth. S. 56 ff.

2) Vgl. Zimmer, Altindisches Leben S. 273 ff.

Zauberers, der zum Dichter wird, nicht so sehr die Verzückung des Mystikers, dessen Seele nach inniger Vereinigung mit den Göttern dürstet. Neben der Steigerung des Lebensgefühls begeistert nun aber der Somarausch auch zum Liede und verhilft zu ekstatischer Schau und Offenbarung. Auch dem Indra kommen die tiefen Gedanken im Somarausch: „Er, der unter den Göttern im Somarausche auf alle heiligen Werke denkt“ (RV VIII, 32, 28). RV IX, 62, 25 ff. wird Soma, „der dem Wort vorangeht mit wundersamen Förderungen“, gebeten, sich zu läutern „zu aller geheimen Weisheit“ (vgl. IX, 63, 25); RV IX, 64, 25 treibt er begeisterte Rede hervor; RV IX 76, 4 läutert er sich als der König eines jeden Lichtweltschauenden (svardṛś), hat er, der Ṛṣibewältiger, der Ordnung Gesang ertönen lassen. VI, 47, 3 erregt er des Sängers Stimme, erweckt seinen verlangenden Geist.

Zwei besonders schöne Lieder, die Opfer und Begeisterung, Verzückung und Offenbarung enge verknüpfen, sind RV IX, 94 und 95. In Lied 94 wird Soma gepriesen als „der wie einen Stall den Gedanken reinigt“ (vgl. dazu IX, 102, 8, wo von des Himmels Stall die Rede ist, der mit kratu (Geiststärke) und reinen Augen herabkommen soll; das Bild ist wohl so entstanden, dass die Lieder mit Kühen verglichen wurden, die aus dem Stall des Himmels oder der Gedanken hervorgehen oder zu ihm kommen, wie auch der Vers zeigt, „wie die brüllenden Kühe zum lieben Kalbe laufen, so stellen sich mir die Gedanken ein“ X, 119, 4). Er schliesst wahrhaftiglich der Unsterblichkeit Gefilde auf, vor ihm, dem Himmelsfinder, dehnen sich die Welten (IX, 94, 2). Als Seher verbreitet er alle Seherweisheit, ein Starker fährt er wie ein Wagen zu allen Wesen. Unter den Göttern richtet er dem Sterblichen Herrlichkeit zu, zu heiliger Einsicht (dakṣa) (v. 3). Der 4. Vers echot wider von Herrlichkeit (śrī): „Zur Herrlichkeit geboren, ist er zu Herrlichkeit herausgetreten; Herrlichkeit, Lebensfülle schafft er den Sängern; in Herrlichkeit sich kleidend sind sie zur Unsterblichkeit gelangt[1]).“

1) Śrī steht meiner Ansicht nach sehr oft für das Seligkeits- und Glanzgefühl in der Ekstase.

In IX, 95 brüllt der Falbe (Soma), durch seine Urkräfte soll er Lieder erzeugen. Losgelassen geht er den Pfad ewiger Ordnung, die Stimme treibt er, wie Ruderer das Schiff; als Gott macht er offenbar der Götter verborgene Namen zur Verkündigung auf der Opferstreu. Hier kommt allem nach den Priestern die Offenbarung über die göttlichen Geheimnisse im Somarausch auf der Opferstreu, und sie singen diese nun der horchenden Versammlung zu (vgl. noch IX, 48, 4, 5). Diese Stellen genügen vollkommen, um zu zeigen, in welch bacchantische Verzückung der Somaberauschte in vedischer Zeit kommen konnte. Nehmen wir dazu noch, dass der Soma Pavamāna immer wieder vipra, kavi, ṛṣi usw. genannt wird, dass auch die Angiras, die Navagvas und andere alte Priestersänger somabegeisterte Weise genannt werden (vgl. RV X, 108, 8), so mag man ermessen, welche Rolle die Somabegeisterung im altindischen Kultus gespielt hat.

So kann es nicht verwundern, wenn Soma wie andere Begriffe ekstatischer Praxis schliesslich zum Weltprinzip erhoben und z. B. RV IX, 87, 2 der Vater, der Erzeuger der Götter, voll heiliger Tüchtigkeit (sudakṣa), des Himmels Strebesäule, der Träger der Erde genannt wird, — er der Vipra, der Ṛṣi, der Führer der Menschen, der Wunderfähige (ṛbhu), der mit Gedankenkraft Begabte, ein wahrer Uśanas (alter Weiser) an Seherweisheit, der entdeckte, was ihr Verborgenes war, den geheimen verborgenen Namen der Kühe. Durch diesen Lobpreis sind wir ganz darauf vorbereitet, dass der somaberauschte vedische Ekstatiker im Hochgefühl seiner Verzückung selbst zum Weltenschöpfer wird. AV VI, 61, 3: „Ich, der ich mich an Agni und Soma erfreut habe, habe Himmel und Erde geschaffen, die 7 Zeiten, die 7 Flüsse; was nicht Wirklichkeit ist, mache ich durch mein Wort zur Wirklichkeit.“ Dann umfasst er in dem Liede die Welt, göttliche Rede und göttliches Geschlecht. Wir sehen den Somaverzückten auf den Höhen der Ekstase, in einem kosmischen Ichgefühl, in wahrhaft göttlicher Trunkenheit, selbst zum Gott und Schöpfer werden. Wir vermögen kaum, diese Weitung des Ichs nachzudenken, geschweige denn nachzufühlen.

Die oben angeführte Stelle RV IX, 87, 2 zeigt, dass sich auch an die Somapraxis bald eine philosophische Speku-

lation angeschlossen hat. Auch die früh aufkommende Identifikation des Soma mit dem Monde, von dem nur die Götter trinken, mochte dabei mitwirken. Der Mond gibt weithin im Bereich der primitiven Anschauung den Kräutern ihre geheimnisvolle Zauberkraft. Darum sollen sie nach altem Brauch bei Vollmond gesammelt werden, zur Zeit, wo die magischen Ströme am stärksten und lautersten herabrinnen. Woher sollte vollends die wunderbar erregende Kraft, die im Soma verborgen lag, kommen, wenn nicht von dem Gestirn, das alle empfänglichen Gemüter im Orient in den Bann seiner zauberhaften Wirkung zwingt und mit unirdischer, der ekstatischen so verwandter Erregung erfüllt? Gewiss galt ursprünglich Kult und Poesie dem heiligen Rauschtrank, aber aus der Erfahrung verwandter Erregung, die von Mond und Soma gleicherweise ausging, flossen beide sehr frühe, schon im RV, in eine überirdische Wesenheit, den König Soma, den geistigen Regenten jener sichtbaren Erscheinungen zusammen. Erst wer dieses „Soma" teilhaftig wurde, Gott oder Mensch, trank sich Begeisterung, Wissen und Unsterblichkeit[1]) (Vgl. z. B. RV. IX, 27, 5. 6; 35, 2; 36, 5. 6; 86, 36 ff.), Die Wirkung des Soma weist die ganze Stufenleiter seelischer Erregungen auf, von der leichten Art beim Zauber bis zur himmlischen Verzückung und der schöpferischen Vollekstase, welche jedem vedischen Verzückten eigen ist, und in der er alle geheime Wirkungskraft und Samen nicht nur in faustischem Erkenntnisdrange schaut, sondern gegenwärtig in sich weben und leben fühlt, so dass er selber in schauervoller Trunkenheit zum Schöpfer der Götter und des Alls sich weitet. Der Somatrunkene steht ebenbürtig neben dem Brahmacārin, dem Keśin und dem Vrātya in ihrer kosmischen Ausweitung.

Zum Schluss dieses Abschnittes weise ich darauf hin, dass das Studium von Liedern wie RV I, 164, AV XI, 7 und anderen zeigt, wie mit der Opferekstase gar oft ein höheres, geistiges Element, Meditation und Philosophie sich verbinden. Wir finden dort ekstatisch erregte Gedankengänge grüblerischer Naturen, die das in der Ekstase Erlebte auch spekulativ zu verarbeiten suchten. Sie stellten im ekstatischen Erleben oder jedenfalls aus ihm heraus, etwa aus den Offenbarungen, die ihnen darin wurden, allerhand

1) RV X, 85, 2 ff., vgl. Hillebrandt, Ved. Myth. I, 290 ff. bes. S. 390 ff.

tiefsinnige Betrachtungen an über die Natur und die Bedeutung der Opfer und Opfergegenstände, das Wesen der Götter usw. Diese führten schliesslich zu einer, dem wilden ekstatischen Treiben abholden Philosophie, die im Vedānta sich vollendete.

### 5. Der höhere Agnidienst

Dieses höhere, geistige Element scheint sich mir nun besonders auch im Agnidienst zu finden. In der niederen Zauberpraxis ist allerdings Agni ganz eng verbunden mit den Tapas-Ideen, ja bis weit hinein in die Opferpraxis ist Agni einfach die Quelle der zauberkräftigen, segen- und fluchbringenden Hitze [1]).

Es scheint sich nun aber an den entflammten Agni und zuvörderst an seine Lichterscheinung, eine Praxis ganz anderer Art angeknüpft zu haben, nämlich die aufmerksamer, sinnender Betrachtung, wozu sich ja die frühen Morgenstunden, in denen Agni feierlich entzündet wurde, ganz besonders eigneten.

Es muss eine Zeit gekommen sein, wo es dem Diener des Agni nicht in erster Linie darauf ankam, sich im Dienste seines Gottes abzumühen und zu erhitzen, sondern wo ihm das still leuchtende Feuer, die Schönheit der Flamme, ihr Wesen, die ästhetische und geistige Seite des Feuers in den Mittelpunkt rückte. Aus Betrachtung und Meditation aber entstand jene stille Verzückung, in der er neue Offenbarungen erschaute, die den wilden Charakter der Ekstase bei den Weihen und bei den heissen und berauschenden Opfern verloren hatten. Das Ziel war dasselbe, wie beim Tapas in seiner höchsten Ausgestaltung, nämlich Ekstase, aber sie war ruhiger, mehr eine Verzückung „im Geiste“ geworden, und das Mittel war, dem höheren Kulturzustand des Agnidieners entsprechend, ein höheres, geistigeres. Diese höhere Praxis war natürlich ursprünglich mit der alten Erhitzungspraxis verkoppelt, aber sie war wohl schon sehr frühe ein unterschiedliches und fortschreitend ein getrenntes Stück dieser Praxis geworden und führte so hinüber zum späteren Yoga, der Tapas nur als ein untergeordnetes Mittel gelten liess oder es ganz auf die Seite schob.

Haben wir nun im RV und AV Anhaltspunkte für die hier vorgeführte Entwicklung eines höheren Agnidienstes? Die Ver-

1) Oldenberg a. a. O. S. 127 ff. und oben B, I, 3.

bindung zwischen der niederen Tapas- und der höheren Konzentrationspraxis im Feuerdienst scheint mir das Lied RV X, 183 aufzuzeigen. Wer die Verse spricht, ist gleichgültig, ich nehme mit Ludwig an, dass es Agni ist, der sich einem sehnenden Ehepaare auf ihr mühendes Verlangen hin offenbart. Wir sehen sie dort nicht mehr einfach nach alter Zauberweise sich erhitzen, sondern ihr Geist ist mächtig tätig bei der Übung, die sie vornehmen. Selbstverständlich war bei allen Zauber- und Opferübungen immer auch ein geistiges Element wirksam, wie wir im nächsten Kapitel noch deutlicher sehen werden. Gerade bei angestrengten Zauberhandlungen ergab sich ja Konzentration auf das zu erlangende Objekt schon aus dem heftigen Wunsche nach seinem Besitz, ebenso bei der Erwartung der Götter; aber die Handlung war doch die Hauptsache, und diese bestand eben nicht in geistiger Betrachtung, sondern in allerlei Manipulationen. Dies scheint nun aber in der obigen Stelle anders zu sein. Da ist das Sinnen und Denken in den Vordergrund getreten; darauf sieht der Gott und erhört das brünstige Sehnen. „Der Mann denkt nach in seinem Geist über das, was aus Tapas geboren wird, aus Tapas sich entfaltet. Die Frau sinnt in ihrem Geiste nach, die (monatlichen) Zeiten in ihrem Leibe begehrend.“ Dass es sich hier um strenge geistige Konzentration auf die Macht des Tapas und auf das gewünschte Objekt, nämlich Fruchtbarkeit, handelt, ist klar. Nicht so deutlich ist trotz Tapas, das hier sicher auch irgendwie geübt wurde, ob es sich um Konzentration beim Feuerdienst handelt, obwohl es sehr wahrscheinlich ist.

Dass nun aber Agni und Geist, Denken, Einsicht, geheimes Wissen, Begeisterung und Offenbarung usw. im RV eng zusammengehören, zeigt ein Blick in die zahlreichen Agnilieder. Schon sein Name Jātavedas, „der das Wissen besitzt oder die Dinge kennt“, weist darauf hin, und ebenso seine vielen anderen Beinamen [1]). Aus der Arbeit v. Schroeders wird wahrscheinlich,

1) Vgl. RV IV, 6, 1; II, 2, 3; III, 26, 8; V, 17; X, 4; X, 11, 1; X, 87, 11 ff.; VIII, 43, 25 und so oft. Über Agni und seine Ähnlichkeit mit Apollo, dem Begeisterer, sowie über die vielen Namen Agnis, wie medhira, cikitvas, viśvavid, kavi, ṛṣi, vipra usw., die alle mit geistiger

dass Agni mit dem griechischen Apollo wesensverwandt ist; seine Funktionen sind in vielem dieselben. Daraus lassen sich auch Schlüsse ziehen auf die enge Verbindung zwischen Agni, Weisheit, Begeisterung zu Spruch und Lied und heiliger Erleuchtung.

Auch die Funktion Agnis als Träger der Opferspeise zu den Göttern, als Herführer der Götter, als Führer der Seelen ins Totenreich[1]), bringt ihn eng mit der ekstatischen Praxis zusammen. Dies sind zum Teil bekannte Dinge, zum Teil haben wir in dieser Arbeit schon davon gehandelt, und ich kann sie deshalb übergehen.

Hier soll nur der Versuch gemacht werden, zu zeigen, dass das Anschauen und die Betrachtung Agnis tatsächlich zu den ekstatischen Mitteln des vedischen Indiens gehört und so zur eigentlichen Meditation geführt haben.

RV X, 88, 16 ist die Rede von Agni, den die beiden (Reibhölzer) tragen, „den Wandelnden, den aus dem Kopf Geborenen, mit dem Geiste Betasteten". Am besten wird der Vers so verstanden, dass Agni mit geistiger Konzentration, Sprüchen, Liedern entzündet, und auch weiter, wenn er brennt, unter Meditation betrachtet wird, wodurch eine geistige Vision des Agni entsteht.

Der RV bietet eine Anzahl von Stellen, die zeigen, dass der Agnidiener sich ganz besonders mit seinem Geiste abmühte in der Verehrung seines Gottes.

III, 26, 1 verehren die Sänger den Agni andachtsvoll im Geiste; VI, 2, 4 müht sich der Sterbliche dem Agni zuliebe mit seinem Denken (dhiyā) ab; VIII, 19, 14 beschenkt der Sterbliche Agni mit Brennholz; aber durch seine Gedanken (Andachtslieder, dhībhiḥ) wird er, der Glückliche, mit leuchtendem Glanz wie eine Welle über die Leute hinausragen; VIII, 44, 19 treiben die Denker Agni an mit ihren Gedanken. VIII, 61, 3 verlangt man im Volke mehr nach ihm als nach Rudra, mit dem Denken; X, 53, 1 wird er mit dem Geiste verlangend gesucht,

Tätigkeit zu tun haben, vgl. L. v. Schroeder, Apollon-Agni, Zeitschrift für vergl. Sprachforschung N. F. Bd. IX S. 193—229. Vgl. auch Oldenberg, a. a. O. S. 120 ff. und Pischel und Geldner, Ved. St. III, 102. 152.

1) Oldenberg a. a. O. S. 528.

ohne Zweifel von den Sängern, und nun erscheint er zu geheimer Offenbarung zaubermächtigen Spruches (v. 4). Ich kann natürlich nicht versuchen, die Dunkelheiten des vorliegenden Liedes zu lösen, aber soviel ist aus dem mystischen Liede klar, dass es sich um mehr als eine Erscheinung des Agni aus den Reibhölzern handelt. Er spricht ja selber, und diese unmittelbaren Aussprüche haben wir schon oben im Kreise visionärer Lieder gefunden. Es wird sich also hier um eine Art intellektueller Vision handeln, wohl etwas verschieden von den mehr bildhaften Indra-, Marut- und Aśvinvisionen[1]). In v. 6 wird Agni offenbar angerufen, Weisheit zu verleihen, das Gedicht fliessen, die Götter erscheinen zu lassen, und in v. 7 und 8, so wie ich den Zusammenhang verstehe, fahren dann die Sänger mit dem Wagen, auf dem die Götter hergekommen sind, hinüber in die Welt des Heiles.

Eine ähnliche Vision des überweltlichen Agni finden wir in RV I, 72, 2 ff. Leider ist auch dieses Lied ziemlich dunkel, aber deutlich ist, dass es sich auch hier um Offenbarungen handelt: wir finden die „Namen" wieder in v. 3[2]); ebenso entdecken in v. 6 die yajñyāsaḥ (die Opferstarken) die dreimal sieben geheimen Dinge.

Die Situation scheint etwa folgende zu sein. Leicht lässt sich Agni nicht finden; er macht sogar die Weisheit eines jeden klugen Meisters zuschanden, obwohl er alle Herrlichkeiten in der Hand hält und Unsterblichkeit verleihen kann (v. 1). Die Unsterblichen, Untrüglichen kommen und suchen den Agni unter den Menschen, finden ihn natürlich nicht, denn jener überweltliche Agni ist dort droben. Sich abmühend und die Gedanken auf ihn richtend gelangen die Führer (Spürer?) an den lieben höchsten Ort des Agni (v. 2). Nun wird beschrieben, worin das Abmühen bestand, nämlich in jahrelangen Opfern (v. 3), bei denen ihnen die verborgenen Namen geoffenbart wurden. Dieselbe

1) Eine Klassifiziernug der Offenbarungen und Visionen, wie sie Oesterreich, Einführung in die Rel. Psychol. S. 21 ff. versucht, ist bei dem unübersehbaren Material in den beiden Veden derzeit noch unmöglich.

2) Überall, wo die geheimen Namen vorkommen, dürfen wir irgendeine Form von Offenbarung vermuten.

Offenbarung wird nun aber auch dem Sterblichen zuteil, auch er erkennt Agni stehend an seinem höchsten Orte (v. 4). Nun scheint mir ebenso wie vorhin in v. 3 die Tätigkeit der Götter, hier in v. 5 die mühevolle Tätigkeit der Menschen, die heransitzen, anbetend vor ihm sich neigen, ihre Leiber kasteiend sich unterwerfen, beschrieben zu sein; während in v. 6 geschildert ist, wie sie die dreimal sieben geheimen Offenbarungen nun sorgsam hüten, als den Schatz der Unsterblichkeit, der ihre Tiere und Gewächse durch Agni reichlich segnet.

Zu vergleichen wäre zu dem besprochenen Lied noch RV X, 11 und 12, die beide sich in ähnlichen Ideen bewegen, aber noch zu dunkel sind; dass es sich um Denken und Offenbarung dreht, scheint mir aber zur Genüge aus den Ausdrücken hervorzugehen. Vgl. 11, 1. 9; 12, 1. 6.

Die angeführten Stellen geben meiner Behauptung, dass beim Agnidienst das Denken, die Andacht, die forschende Einsicht, ein wichtiges Stück war, sichere Grundlage — im Dienst des indischen Apollo war ja das gar nicht anders zu erwarten. Allem Anschein nach hat diese geistige Tätigkeit in gewissen Kreisen die niedere Kasteiung allmählich verdrängt und wurde von den mehr visionären Erlebnissen früherer Stufen weg auf die Erforschung verborgener Geheimnisse und philosophischer Wahrheiten, die dem über Agni in Meditation versenkten, hellsichtigen Geiste sich erschlossen, konzentriert. Die verzückte Schau dieser „Denker" war viel mehr intellektueller Art als etwa die bei der Ekstase, die das Reisbrei- und das Somaopfer auslöste. Agni stand seinem Verehrer in seiner geheimnisvollen Majestät viel ferner gegenüber, als die andern vermenschlichten Götter dem trunkenen Sänger, der ihre Taten verherrlichte, und der einzige Ansatz einer mehr körperlichen Schau Agnis liegt vielleicht in RV I, 65, 5 und IV, 40, 5 vor, wo der Agni, dessen Spuren die Weisen eines Sinnes folgen, als Schwan erscheint. Sonst bleibt er erhaben, seinem innersten Wesen nach geistiger Art, und wird darum auch im Geiste angebetet, er, der viele Gestalten hat und doch nur einer ist.

Ich möchte nun noch einige Stellen besprechen, die zu beweisen scheinen, dass die Betrachtung des ruhigen Feuers

mithalf, die gedankliche Konzentration herbeizuführen. AV VI, 76, 1 zeigt uns eine Beschwörungsformel, bei der Betrachtung des Feuers und Meditation eng verbunden sind. Ein Krieger soll gefeit werden gegen die Gefahren der Schlacht und nimmt einen Feuerzauber vor oder lässt ihn vornehmen; und nun heisst es: „Die ihn umsitzen, die hinzulegen (nährendes Brennholz) zum Schauen: Agni möge ganz entzündet mit seinen Zungen aus dem Herzen sich erheben. Des erhitzenden Agni Standort erfasse ich zu Lebenskraft, dessen Rauch der Schauer geheimer Weisheit aus dem Munde herausgehen sieht („out of whose mouth the soothsayer sees the smoke arising", Whitney-Lanman, ist nicht wahrscheinlich, Wortstellung!). „Wer dessen Brennholz kennt, aufgelegt vom Kṣatriya, nicht zum Sturze setzt er den Fuss nieder, nicht zum Tode usw." Er ist also gefeit gegen alle Kriegsgefahren. Das Lied ist ziemlich dunkel, aber eines tritt klar heraus: Agni wird hier entzündet zum Schauen, zum Betrachten. Es hätte ja doch keinen Sinn zu sagen, er werde zum Sehen entzündet, wenn darauf nicht Nachdruck gelegt werden sollte; dass das Feuer gesehen wird, braucht man nicht erst zu sagen. Ich glaube, es handelt sich hier um eine sinnende Betrachtung. Bestärkt werde ich in dieser Auffassung durch das Offenbarungslied RV VI, 9, das später noch zu besprechen sein wird, und wo es v. 5 heisst: „Unbeweglich ist das Licht niedergesetzt zum Schauen." Und nun wird aus dieser sinnenden Betrachtung des Feuers eine Innenschau, eine Vision, in welcher der ewige Agni erscheint, aus dem Herzen, das ihn ja sehnend begehrt. Zu vergleichen ist mit dieser Idee RV X, 88, 16, wo es von Agni heisst: „den aus dem Haupte Geborenen, mit dem Geiste Betasteten". So bekommt der dunkle Vers des behandelten Liedes sofort einen Sinn: Das Innere ruht meditierend auf Agni, und aus dem eigenen Innern steigt seine überweltliche Wesenheit zu geistiger Vision, in der er dann „mit dem Geiste betastet" wird, empor. Hier liegt schon keimhaft die Philosophie, die in allen Licht- und Wärmeerscheinungen den einen überweltlichen Agni, das eigentlich geistige Selbst des Feuers, sieht. Nun erklärt sich auch der dunkle 2. Vers des Liedes: Der Erschauer verborgener

Dinge sieht bei dieser Selbstoffenbarung Agnis dessen Rauch aus seinem Munde steigen. Hier verdichtet sich die Innenoffenbarung zu einem Gesicht. Wer das Brennholz dieses Agni kennt, der ist gefeit (v. 3). Das bedeutet wohl: wer dieses geistige Entzünden Agnis versteht, dem drohen keine Gefahren mehr. Dieser Satz zeigt, welch mächtige seelische Wirkungen dieses Beschauen und Meditieren hatte.

Dass dieser Feuerdienst sehr eng mit geistiger Offenbarung verbunden ist, zeigt auch RV VI, 9. Das Lied ist als ekstatisches schon lange erkannt worden, doch herrschen im einzelnen noch Meinungsverschiedenheiten. Ich hoffe, durch meine Ausführungen ein wenig Licht auf die dunklen Stellen dieses wichtigen Liedes werfen zu können. Soviel ist leicht zu erkennen: das Lied ist eine Bitte an Agni um Erleuchtung zu heiligem Gesang. Die Erzeugung eines solchen Gesanges, der einerseits die Götter herführt, andererseits den Dichter zu ihnen hinaufträgt, wird oft mit einem Weben verglichen, bei dem auch Faden und Einschlag unterschieden wird, der erstere sehr schön erklärt von Geldner (Der Rig-Veda in Auswahl Bd. II S. 89): „Tantu ist der Faden, der von der Erde zum Himmel und umgekehrt führt, an dem der Dichter sein Gewebe aufreiht, also die Verbindung zwischen Menschen und Götterwelt, deren Herstellung die Aufgabe der Priester ist.“ Er verweist dabei auf I, 142, 1 und VIII, 13, 14, aber eine viel passendere Parallele zu unserer Stelle ist X, 53, 6, denn aus ihr wird deutlich, dass Agni auf dem Wege des Fadens, in den hinein dann die Sänger ihr eigenes Gemächte weben, die Götter herbringen soll: „Ausspannend den Faden folge dem Strahl des weiten Luftraumes, halte ein die lichtglänzenden Pfade mit Andacht bereitet — ohne Knoten webet das Werk der Sänger! — sei ein (neuer) Mann; erzeuge das göttliche Geschlecht!“ Agni wird gerufen, auf den alten Lichtpfaden die Götter heranzubringen, den Faden zu spannen; und dazwischen hinein werden auch die Sänger aufgerufen, ihr eigenes Werk zu weben (so erklärt sich vayata). Agni und die Sänger müssen ja zusammenhelfen; jener spannt den Faden aus, führt die seligen Götter her, gibt Begeisterung, diese weben ihren Einschlag in den Faden hinein, schaffen das

aus der Begeisterung geborene Lied; das göttliche Geben und das menschliche Tun innig vereinigt[1]).

Diesen Faden kennt der Beter in RV VI, 9 noch nicht, auch nicht den Einschlag (otu), der hineingehört, nicht einmal, was man beim Wettstreit singt (v. 2). Es fehlt ihm also die göttliche Begeisterung und er hat auch kein Vertrauen zu seiner dichterischen Befähigung. Da erinnert er sich daran, dass Agni alles weiss, was der Dichterseher braucht, den Faden und den Einschlag, und es offenbart zur rechten Zeit, er, der ihn (den Faden) erkannt hat, der auf Erden wandelnde Hüter der Unsterblichkeit, mit Gesicht begabt, das über das eines andern hinausreicht. Man wird dabei an das neutestamentliche Wort erinnert: „denn der heilige Geist wird auch zur selbigen Stunde lehren, was ihr sagen sollet[2])".

Nun folgt eine Aufforderung zur Betrachtung dieses Agni, der den Sterblichen ewige Erleuchtung schafft — dieser ist unsterbliches Licht in den Sterblichen[3]) —; er ist geboren, unbeweglich[4]) hingesetzt, der Unsterbliche, am Leibe (d. h. in seiner materiellen Erscheinung) wachsend (v. 4).

„Ein unbeweglich Licht ist er hingesetzt zur Betrachtung fürwahr!" (v. 5 a). Nun folgt die Erleuchtung; der Geist wird von der Schwere befreit, er fliegt schneller dahin als alles Fliegende, und die Götter kommen nun von allen Seiten herbei,

1) Die nun folgenden Verse beziehe ich ganz auf Aufforderungen, sich zur Ekstase vorzubereiten, wobei natürlich symbolische Handlungen durchaus nicht ausgeschlossen waren. Die Sänger erheben sich, alle Erdennot zurücklassend, hinüber zu den Göttern, wo sie aus Tvaṣṭars Schalen Heil und Unsterblichkeit trinken. Vers 11 ist ein Lobpreis auf die Begeisterung, die den Sängern in das Innere und den Mund gegeben worden ist. Agni ist im Innern! Vgl. dazu das oben zu AV VI, 76, 1. 2 Gesagte; ebenso AV XII, 2, 33; zur Himmelfahrt vgl. die ganz ähnliche Situation AV XII, 2, 26 ff. bes. v. 28 u. 29. Versucht man einmal RV X, 53 unter dem von mir geltend gemachten Gesichtspunkt zu lesen, so lösen sich die Schwierigkeiten viel leichter.

2) Vgl. Luk. 12, 11. 12; u. Matth. 10, 19. 20.

3) Vgl. AV XII, 2, 33.

4) Ich möchte doch gegen Oldenberg dhruvah lesen und ā mit niṣattah verbinden; doch stösst es meine Auffassung des Zusammenhanges nicht um, wenn dhruve ā gelesen wird; die Unbeweglichkeit bezieht sich dann eben auf den Ruheplatz des Feuers.

Augen und Ohren gehen ihm auf, in seinem Herzen wird es helle, weithin eilt sein Geist, nicht vermag er dies herrliche Erlebnis in Gedanken oder Worte zu erfassen:

„Am schnellsten unter allem Fliegenden ist doch der Geist (der doch bei ruhiger Betrachtung auf dem Feuer weilt; Gegensatz von v. 5 a und b!). Alle Götter, eines Sinns, eines Strebens, zu einem Wunsche, von allen Seiten kommen heilsam nun herbei [1]). Auf tun sich meine Augen, meine Ohren, das Licht, das in mein Herz gelegt ist, entfaltet sich; es wandert weit herum mein Geist, der in die Ferne schaut. Was soll ich sagen, denken was?"

Es ist ein wunderschönes Beispiel ekstatischer Erleuchtung; denn, dass es sich darum handelt und nicht einfach um dichterische Phantasieflüge, (die übrigens in ihrer gesteigerten Ausprägung auch ekstatischen Charakter haben), geht daraus hervor, dass nun alle Götter herbeieilen, mit denen er dann in seliger Gemeinschaft schwelgt.

Erinnern möchte ich hier noch an die ähnliche Benützung des Feuers zur Hervorrufung ekstatischer Erregung in andern Religionskreisen. Bei der Vorbereitung eines Knaben zu visionären Erlebnissen wird nach einem ägyptischen Papyrus das ruhig brennende Licht einer Lampe benützt [2]); zu Beschwörungen bei gewissen Primitiven, die auf hypnotische Erlebnisse hinzielen, steckt der Zauberer zwei vorn angezündete Stäbe zur Fixierung hinter seine Ohren. Auch im modernen Hypnotismus werden ja helle Gegenstände und Lichterscheinungen häufig zur Hervorrufung eines hypnotischen Zustandes benützt. Auch die amtierenden Feuerdiener werden diese hypnotisierende und ekstatische Wirkung des hellen, ruhigen Lichtes, etwa beim Hausfeuer im stillen geschützten Raum, an sich erfahren haben. Manch empfängliches Gemüt hat sich wohl auch schon aus reiner Freude am ästhetischen Genuss der Betrachtung des Feuers hingegeben. Und gewiss hat die geheimnisvolle Gegenwart des „Unsterblichen" solche Gemüter zu erschauender Andacht erregt, die so recht die Voraussetzung ekstatischer Erlebnisse ist. So entwickelte sich die Betrachtung der Flamme ganz von selbst zu einer

1) Ich lese kratum abhi vi-yanti.

2) Brugsch-Pascha, Aus dem Morgenlande, Reklam 3151/52 S. 43 ff.

geistigen „Betrachtung“ des Feuers; aus Konzentration auf die Erscheinung wurde eine solche auf das Wesen, die innere Natur des Lichtes und Feuers. Der durch das Feuer ekstatisch erregte Geist hob seine Flügel in die Höhen der Metaphysik, und so wurde aus dem Feuerkult eine Philosophie geboren, die ihren Niederschlag z. B. in dem grossen Einheitsliede des Dīrghatamas RV I, 164 gefunden hat[1]), das eben von einem Feuerpriester, einem Diener des Agni, stammt. Auch hier zeigt es sich, wie die Wurzeln der indischen Philosophie überall hinabreichen in das ekstatische Erleben.

## 5. Konzentration und Meditation.

An die Ausführungen über die Bedeutung des höheren Agnidienstes für die Entwicklung ekstatischer Gedankenkonzentration soll sich nun eine skizzenhafte Untersuchung über man, dhī (denken, sinnen) und verwandte Ausdrücke anschliessen. Gerade im RV sind diese Ausdrücke überaus häufig, und dies beweist, dass der geistigen Tätigkeit der alten Sänger, Seher und Weisen eine wichtige Rolle zuerkannt wurde. Was uns aber hier besonders interessiert, ist die Frage, inwieweit diese geistige Tätigkeit zu ekstatischen Erlebnissen geführt hat oder mit ihr verbunden war.

Dass die Anspannung des Geistes im späteren klassischen Yoga im Mittelpunkt steht, ist bekannt. Im nichtbrahmanischen, primitiven System des Yoga, den Übungen des Vrātya, der der Kriegerkaste angehörte, werden wir von geistiger Konzentration wenig entdecken[2]), während sie im brahmanischen Kreise ganz zu Hause war, wie die Untersuchung von yuj und yoga zeigen wird[3]). Ich neige daher zu der Annahme, dass die reichlichen Ansätze dazu, die schon im vedischen Opferkult und besonders im Agnidienst vorhanden waren, sich später im Laufe der Jahrhunderte zu systematischer Gedankenkonzentration ausreiften, und dass dieses Element der Yogapraxis, die von den Kriegern herkam, von der brahmanischen Seite zugeführt wurde.

1) Vgl. den folgenden Abschnitt.
2) Vgl. unten B. II, 2.
3) Unten B, III.

Schon in den alten Zauber- und Beschwörungsliedern war die Gedankentätigkeit nach den Liedern des AV ein nicht unwichtiges Element[1]). Nicht ohne Grund. Um den Zauber wirksam zu machen, galt es, sich sowohl auf die Zeremonie selber als auch auf den Gegenstand der Beschwörung in feindlichem oder freundlichem Sinn zu konzentrieren. Die Wirkungen solcher Konzentration sind wohl auch beim vedischen Beschwörer nicht ausgeblieben, nämlich eine gewisse ekstatische Erregung und hellseherische Weitung des Bewusstseins, die vielleicht von telepathischen und andern Wirkungen begleitet gewesen ist. Damit ist eigentlich der Keim zur späteren Gedankenkonzentration im Yoga schon gelegt; über Konzentration auf das Objekt des Zaubers, auf die Götter, das Lied, das Absolute, kommen wir zum dhyāna des späteren Yoga.

Eine Anzahl Stellen aus dem AV werden das zeigen. AV V, 6, 9 f. ist die Rede von einem Wurfgeschoss, offenbar von einem zauberischen: „Des Auges Geschoss, des Geistes Geschoss, des brâhman Geschoss, des Tapas Geschoss, der Waffe Waffe bist du! Wer immer mit dem Auge, dem Geiste, dem Denken, der böswilligen Absicht uns angreift, diese mach du, o Agni, mit der Waffe waffenlos!“

Dass hier Zauber durch bösen Blick und feindliches Denken gemeint ist, bedarf keiner weiteren Erörterung.

Ganz ähnlich in freundlichem Sinn AV VI, 94, 2. „Ich greife Geist mit Geist, folget meinem Sinn mit eurem Sinn; ich bringe eure Herzen unter meine Botmässigkeit.“ So AV III, 6, 8 in einer Beschwörung mit Aśvattha-Holz gegen Feinde: „Ich stosse sie hinweg (vorwärts pra-nud), mit dem Geist, mit dem Sinn, mit Zauberspruch . . .“ diese Stellen mögen genügen, sie können leicht vermehrt werden[2]). Nun ist aber besonders auch der wild erregte Geist, der Grimm, eine gefährliche Zauberwaffe gegen die Feinde. Dass bei solch wilden Beschwörungen eine Zornekstase oft die Handlung begleitete, ist anzunehmen.

AV VIII, 3, 12 wird Agni gebeten, die Herzen der bösen Zauberer zu durchbohren „mit dem Pfeile, der aus Geistesgrimm

1) Vgl. Oldenberg a. a. O. S. 432 und die Lehre der Upanishaden, S. 36 ff.
2) Vgl. AV XII, 1, 14; II, 51, 52; RV VII, 59, 8.

geboren wird"; ähnlich AV XII, 2, 5, wo Wütende den fleischfressenden Agni loslassen „mit Grimm", so dass ein Mensch stirbt[1]).

Den Schluss soll eine Stelle machen, die zeigt, dass auch auf die Zaubermittel Meditation gerichtet wurde, AV IX, 1, 3: „Leute, viel und angestrengt sinnend, sehen ihren (die Pflanze madhukaśā ist gemeint) Wandel (carita) mannigfach auf Erden." Der Zauberer erschaut Anwendung und Wirkung der Pflanze[2]).

Ich gebe nun einige Stellen, die dartun, dass die Gedankentätigkeit beim Opfer die unmittelbare Fortsetzung der Gedankentätigkeit beim Zauber war.

AV VII, 70, 1: „Was immer auch jener opfert mit Geist, mit Stimme, mit Opfern, mit havis, mit der heiligen Opferformel, das soll Verderben zusammen mit dem Tode schlagen, ehe es (das Opfer) Wirklichkeit wird." Aus dieser Stelle erhellt auch, dass die Darbringung mit dem Geiste fast selbständig neben den andern steht, dass sie also eine besondere Übung gewesen sein muss. So wird z. B. Agni rein mit dem Geiste verehrt[3]). Auch dem Indra wird mit dem Geiste geopfert: Die Kraft Indras soll angeregt werden von den Preisenden, die denkend im Geiste ein schönes Andachtslied sich wünschen (RV II, 20, 1), und er regt seinerseits den singenden, sich mühenden, kochenden, preisenden Priester wieder an (v. 3). Diese Konzentration der Gedanken beim Opfer wurde schon in vedischer Zeit Yoga genannt[4]).

Dass bei diesem Denken angestrengte Übungen gemacht wurden, zeigt RV IV, 58, 6, wo die dhenāḥ (Milchtränke beim Opfer) fliessen, innen durch Herz und Geist sich reinigend; und noch deutlicher Vāl. 5, 6, wo die Preislied-

1) Vgl. RV X, 87, 13; zu beachten ist, dass der Vers im RV in unmittelbarer Nähe eines Verses (12) steht, der zweifellos eine Bitte um zauberisches Hellsehen, also um eine ekstatische Erfahrung enthält. Vgl. ferner RV I, 33, 11. Vgl. auch das über manyu Gesagte, wo ich zu beweisen suchte, dass manyu den ekstatisch erregten Geist bezeichnet, oben A, 12.

2) Vgl. Westermann, Die Kpelle S. 303.

3) Vgl. RV VIII, 102, 22 und dazu: Geldner, Der Rigveda in Auswahl II, S. 139; ebenso das oben unter Agni und Gedanken Gesagte.

4) Vgl. unten B, III. Vgl. noch RV V 27, 3; X, 30, 1.

singer stufenweise (oder in stetiger Folge, ānuṣak) ihren Geist reinigen [1]).

Worin bestand nun aber diese Gedankentätigkeit? Nun, einmal, wie beim Zauber, galt sie natürlich dem Objekt des Wunsches, war also ein brünstiges Sehnen, ein grimmiges Hassen, sicher verbunden mit deutlicher Vorstellung [2]). Das musste für den Augenblick Sinne und Gedanken von allem andern, besonders aber von der Aussenwelt abziehen, war also ausgemachtermassen geistige Konzentration, wenn auch grober Art.

Weiter ist aber beim Opfer die schöpferische Gedankentätigkeit neben der philosophischen Spekulation in Verbindung mit dem Feuerdienst ganz bedeutend gewesen; Liedererzeugung muss nach den noch vorhandenen Resten zu schliessen in der vedischen Zeit eine ganz erstaunliche gewesen sein. Sie zwang die alten Sänger zu einer gedanklichen Konzentration auf ihre Gottheit, ihr Kommen, ihre Gaben und die Erlebnisse, die ihr Erscheinen auslöste und half einer ekstatischen Konzentration den Weg bereiten [3]).

Überhaupt sollte gerade der Zusammenhang zwischen der Schöpfung des Liedes, seinem Gebrauch beim Zauber und Opfer und den ekstatischen Erlebnissen zum Gegenstand einer besonderen, eingehenden Untersuchung gemacht werden. Er ist sicher in der vedischen Zeit, so gut wie allerorts in der Welt bei primitiveren Völkern, ein sehr enger gewesen, ebenso wie zwischen dem Erschauen oder Hören des wirksamen Zauberspruches und seiner Anwendung, aus dem heraus schliesslich das den Göttern und Menschen kraftgebende Opferlied gewachsen ist. Schon die Tatsache, dass Spruch und Weisheit durch Beschwörung erstrebt wurde, weist auf den ekstatischen Ursprung beider hin (vgl. AV 19, 40; AV VI, 108). Auch die Idee, dass das Lied oder der Spruch Kraft verleiht, schöpferisch wirksam ist, worüber ich mich nicht weiter zu verbreiten brauche, weil diese Idee uns fast auf jeder Seite des RV und AV entgegentritt, weist zurück auf suggestiv-ekstatische Erlebnisse. Nur wer die belebende,

1) Vgl. RV VIII, 12, 9–13, bes. v. 11.
2) RV I, 33, 11.
3) Vgl. auch RV IV, 58, 6; III, 38, 1; X, 43, 1—4.

stärkende Kraft des Zauberspruches und Opferliedes an sich oder andern erfahren hatte, konnte auf den Gedanken kommen, dem Spruch oder Lied schöpferische Wirkung zuzuschreiben. Alle diese Ideen sind nicht einfach Ausgeburten einer abergläubischen Phantasie, sondern gehen auf wirkliche, seelische Erlebnisse primitiver Beter und Sänger zurück, die dann allerdings weitergesponnen wurden, bis die Stimme (Vāc) selber zum schöpferischen Prinzip wurde[1]).

Die gedankliche Konzentration beim Opferlied und beim Opfer war natürlich vornehmlich eine Konzentration auf die herzurufende Gottheit und ihre Gaben, also — höherer, geistigerer Art als beim Zauber, — und auf die geheimen Zusammenhänge kosmischen Geschehens.

RV VIII, 2, 37 werden die Priyamedhas aufgefordert, dem Indra zu opfern mit hingewandtem Geiste (satrācā manasā); RV IV, 24, 6. 7 heisst es, wer dem Indra Soma presse mit auf ihn gerichtetem Geiste (sadhrīcīnena manasā), den mache er zu seinem Freunde. Am besten drückt aber diese Konzentration Lied RV III, 38 aus, besonders v. 1: „Wie ein Zimmermann habe ich auf ein Weisheitslied die Gedanken gerichtet, wie ein rasches, wohlgejochtes Ross springend. (Mit dem Geist) betastend die fernsten Lieben, wünsche ich als Einsichtiger die Weisen zu schauen. — So frage denn nach den wirkungsreichen Geburten der Weisen. Sie, die Festhalter des Geistes, die Guttäter, haben den Himmel gezimmert. Jene deine (geistigen) Führungen, die gedeihenden, vom Geiste gewonnenen, habe ich jetzo in Ordnung bewegt.“ Diese Stelle ist, so dunkel das einzelne auch sein mag, deutlich genug, um zu zeigen, dass der Zweck dieser geistigen Konzentration ekstatische Schau der himmlischen Wesenheiten und Welten ist.

Die letzte Frage in diesem Zusammenhange erhebt sich darüber, was die Wirkung dieser Konzentration war. Sie ist zum Teil schon in den vorausgehenden Sätzen beantwortet worden. Sie wird einmal zur Erlangung des Objektes der Gedankentätigkeit geführt haben, und zwar wird dies immer dann eingetroffen sein, wenn es sich um Erfahrungen körperlich-

1) RV VIII, 6 bes. v. 7 ff.; X, 71. 125; I, 164, 37—45.

seelischer Art handelte, die durch die Macht der Suggestion oder durch die Veränderung des Bewusstseins in gesteigerter Konzentration hervorgebracht werden konnten, also vor allem mächtige Kraftwirkungen, ekstatische Erlebnisse, wie Offenbarungen, Göttererscheinungen, Vereinigung mit der Gottheit.

Die autosuggestive Macht des Denkens zeigt sich in allen Religionen, von der primitivsten bis zur höchsten. Es ist nicht uninteressant zu sehen, dass in der ganz primitiven Praxis indianischer Medizinmänner das Denken eine ähnliche Rolle spielt. Dort hatte der erste Mensch den Mandan versprochen, ihnen beizustehen. Nachdem er westwärts gezogen war, senden sie zuerst Vögel ihm nach, dann den Blick, endlich Gedanken. „Gedanken müssen das sicherste Mittel sein, den ersten Menschen zu erreichen, dachten sie; darum wickelt sich der, welcher seiner Hilfe bedarf, in ein Bisonfell, fällt nieder und spricht: Ich denke, ich habe gedacht, — ich komme zurück." Dann erscheint ihm der Helfer[1]). Die autosuggestive Macht solchen Denkens ist auch heute noch für alle ekstatisch Veranlagten erfahrbar; die Veränderung des Bewusstseins zu visionärer Schau ergibt sich ebenfalls, nach unseren Erfahrungen bei Hypnose usw., aus der Konzentration, und ebenso die verzückte Abkehr von der Aussenwelt. Darin liegt die grosse Bedeutung, die dem Denken in der ekstatischen Praxis zukommt. Dass Vereinigung mit den Göttern durch diese Konzentration zustande kam, beweisen viele Stellen. Eine besonders schöne Stelle, die in ihrer Phraseologie an die mystische Bildersprache anderer Völker anklingt und zeigt, wie eng für den vedischen Beter Selbstoffenbarung des Gottes, Hilfeleistung und reiche Gaben zusammengehören, steht RV X, 43. Der 9. Vers zeigt, dass tatsächlich eine Offenbarung Indras erwartet wird: Er soll mit seiner früheren Herrlichkeit erscheinen (vgl. Geldner, Der Rig-Veda in Auswahl, II, S. 164). Die Lieder aber sind es, die ihn umschlingen, die Gedanken, die unfehlbar ihn finden: „Herbei gesungen haben mir den Indra die lichtweltfindenden Gedanken, vereinigt alle zusammen mit heissem Begehr (uśat); sie umschlingen, wie Frauen den Gatten, wie einen schönen Bräutigam, den Maghavan

1) Waitz, Anthropologie III, 205 ff.

zur Hilfeleistung. Wahrlich nicht geht fehl mein Geist auf dich gerichtet; dir zu hat sich ja mein Liebesbegehr gewendet, du Vielgerufener! Wie ein König, o Wunderbarer, setz dich nieder auf der Opferstreu, bei meinem Soma sei deine Tränke." Die Verse zeigen, welch brünstiges Verlangen nach der Gottheit in manchem jener alten Sänger wohnte, wie sie, die dumpfe Praxis selbstquälerischer Erhitzung allmählich hinter sich lassend, sich hinaufschwangen in die reine Welt der Gedanken[1]).

Zu dieser Vereinigung mit den Göttern durch Gedanken nehme ich auch die Ausdrücke wie RV VIII, 27, 14: „Eines Geistes sind die Götter mit dem Menschen, alle dieselbe Gunst erweisend" und ähnliche[2]).

Aber neben der Selbstoffenbarung der Götter, die im Geiste geschieht, erlangt der Denkende auch noch allerhand geistige Güter, so z. B. RV X, 151, 4: Den Glauben erlangt man durch die im Herzen wohnende, angestrengte Absicht (hṛdayyayākūtyā)[3]). Man verrichtet denkend Wundertaten RV X, 138, 1: „Diese Priester haben in deinen Freundschaftsbünden der heiligen Ordnung nachsinnend den Vala auseinandergerissen." Dann ist es aber vor allem Offenbarung tiefer Geheimnisse, was man durch Denken erlangt. Eine Anzahl Stellen, die das zeigen, sind schon behandelt worden, ein paar weitere seien hier gegeben. Besonders deutlich ist RV X, 177. „Die Begeisterten schauen den mit eines Asura Wundermacht geschmückten Vogel mit dem Herzen, mit dem Geiste; die Seher schauen aus innerhalb des Meeres[4]), den (verborgenen) Ort der Strahlen suchen die Weisen. Der Geflügelte (die Sonne) trägt im Geiste die Stimme (vāc, Rede, bes. begeisterte), der Gandharve hat sie im Mutterleibe gesprochen (v. 2 a): diesen strahlenden, lichtvollen Gedanken überwachen die Seher an der heiligen Ordnung Orte. Ich schaute ihn den Hirten, der nimmer, nimmer rastet und hin

1) Vgl. auch RV I, 164, 6. 7; X, 50, 6. 7; RV I, 109, 1; X, 124, 9 und das unten B III über mánoyuj Gesagte.

2) Vielleicht darf auch das so oft vorkommende sacetas (eines Sinnes) hierhergezogen werden, bes. RV X, 113, 1; X 191.

3) Vgl. RV X, 128, 4; X, 191, 4.

4) NB. Auch hier ist die Begeisterung wieder verbunden mit Meer; s. oben B, I, 4, b, 3 und AV XI, 8, 2.

und wieder wandelt seine Pfade. Sich kleidend in die sich Sammelnden und Zerfliegenden (die Wolken) rollt er einher im Kreis der Welten." Hier ist deutlicherweise von der Sonne die Rede; aber nicht ihre sichtbare Erscheinung, die man ja mit dem Auge schaut, ist gemeint, sondern ihre überweltliche Wesenheit, ihre geistige Natur, die man nur mit dem Geiste wahrnimmt; sie ist auch der Born der Begeisterung, wie der Feuer- und Sonnengott Apollo. Diese überirdische Wesenheit der Sonne, die den Sehern geoffenbart wurde, wird hier in ergreifend einfachen Versen tiefsinnig gepriesen, und als ein heiliges Geheimnis bewahren die Seher solche hohe Offenbarung (v. 2 b). Diese Stellen mögen genügen zum Beweis, dass die angestrengte geistige Tätigkeit zu visionären und ekstatischen Offenbarungen geführt hat; auch sie können leicht vervielfacht werden[1]).

Aber noch höher steigt der Flug des Denkens. Er führt den Seher hinauf in die Himmelswelt, vereinigt ihn mit dem Ewigen. Schon der Anfangsvers des Liedes AV XIX, 53, an Kāla, die Zeit, weist auf eine Himmelfahrt der geisterregten Dichter hin: „Kāla fährt dahin, ein Ross mit sieben Strängen, tausendaugig, unalternd, reich an Samen; die begeisterten Dichter besteigen es, alle Wesen sind seine Räder." In AV ist diese Himmelfahrt durch Geist noch oft verbunden mit den andern Übungen, Opfer, Tapas, wie das ja ganz begreiflich ist, und die Vereinigung mit den Göttern ist häufig sehr irdisch gedacht. So heisst es z. B. AV VI, 122, 4: „Diesem mächtigen Opfer, wie es dahingeht, folge ich hinauf mit dem Geiste, mit Tapas, geboren aus demselben Mutterschosse — d. h. wohl: die Vorbereitung, welche die Kraftwirkung des Opfers gezeugt hat, hat auch den Opferer zur Auffahrt bereitet —; aufgerufen, o Agni, mögen wir fern von des Alters Gebrechlichkeit uns in der dritten Himmelswelt ergötzen beim gemeinsamen Trinkgelage[2])."

1) Vgl. auch RV X, 91, 2–8; RV X, 181, 3; AV VII, 1; X, 7, 21.

2) Es könnte sein, dass hier von der Himmelfahrt nach dem Tode die Rede ist; upahūtā scheint darauf zu weisen. Gegen diese Ansicht spricht anvārohāmi: „Ich folge hinauf", das auf einen Lebenden zu gehen scheint. Es ist natürlich möglich, dass beide Anschauungen, wie oft, hier durcheinandergehen. Dass der Opferer auch gen Himmel fährt, machen meine früheren Ausführungen und ganz besonders AV IV 14, 2 ff., bes. v. 5 gewiss.

Den Schluss soll das schon einmal erwähnte grosse Lied RV I, 164 machen, das uns von der Begeisterung des Dichters und weisheitverkündenden Philosophen durch geistige Anstrengung hinüberführt zur Vereinigung mit der Gottheit. Vorbereitet sehe ich den Glauben an eine solche Vereinigung schon in Stellen wie RV I, 24, 7, wo die Strahlen (Zweige) von Varuṇas Weltenbaum, die als strahlende Wahrzeichen angeredet sind und die als Symbole des sich in der Welt ausbreitenden Ewigen stehen, sich hinuntersenken sollen in das Innere der Dichter. Aber zur Vollendung kommt er erst in RV I, 164, 36 ff.

Dieses etwas dunkle, aber tief philosophische Lied ist wohl die reifste Frucht vedischer Opferekstatiker, die in tiefsinnigen Betrachtungen den Geheimnissen alles Seins und Werdens nachgingen. Dass wir hier von der Opferekstase weg schon einen weiten Schritt zu rein philosophischer Betrachtung gemacht haben, wie sie uns in den späteren Liedern des RV (X, 82, 121, 129) und des AV (z. B. X, 2) begegnet, liegt auf der Hand. Der Geist, die Einsicht, das Fragen nach Weisheit stehen schon überall im Vordergrund, aber die letzte Antwort auf all das Sehnen des Menschengeistes gibt nicht dieser selbst, sondern der Fürst des Alls, der den Gottsucher ergreift, entrückt, um sich endlich ganz mit ihm zu vereinigen (v. 4–7, 18, 20–24, 36 ff.).

Wir sind berechtigt zu der Annahme, dass in dem Lied ein Opferekstatiker zu uns spricht[1]). Schon die Betrachtung kosmischer Prozesse in Allegorien, die vom Opfer hergenommen sind (s. v. 26–29, 42, 44 usw.), lässt darauf schliessen. Aber ganz deutlich zeigt der Eingang, dass wir es tatsächlich mit einem Feuerpriester zu tun haben. Er wird jenen Kreisen angehört haben, die mehr der gedanklichen Betrachtung Agnis oblagen[2]).

Im ersten Vers ist von verschiedenen Erscheinungen des Feuers die Rede; der dritte Bruder, der Schmalz auf dem Rücken trägt, kann nur das mit Opferschmalz genährte Feuer sein. In ihm sieht der Dichter eine Manifestation des altersgrauen, überweltlichen Feuerpriesters (hotar) Agni, der zugleich auch das transzendente Urfeuer ist. Dieser ist der Stammherr nicht nur

1) Vgl. Deussen, Allgem. Geschichte d. Philos. I, 1, 105 ff.

2) Vgl. oben B I, 4, b, 5.

des Feuers, sondern alles Bestehenden, und seine Söhne sind die 7 uralten Priestersehe r, die Ṛṣis, denn von ihm sind sie ja gezeugt zu heiliger Begeisterung. Durch das ganze Lied nun wird dieses transzendente Urfeuer, das sich offenbart in Sonne, Sternenhimmel, Blitz, irdischem Feuer, als eine schöpferische, erhaltende und Begeisterung schaffende Kraft gepriesen: Vielfach benennen, was nur eins, die Dichter (v. 46). Deussen a. a. O. I, S. 118 führt dazu Vālakhilya 10, 1. 2 an:

„Eins ist das Feuer, das so vielfach aufflammt.
Eins ist die Sonne, strahlend auf das Weltall,
Die eine Morgenröte überglänzt das Ganze.
Eins fürwahr ist dieses und zum All geworden."

Aber dieses eine Urfeuer verbindet sich innig mit dem Menschen, ergreift ihn zu heiliger Verzückung und Begeisterung:

„Ich weiss nicht, was das mit mir ist,
Geheim im Geist gebunden wandl' ich hin,
Wenn zu mir kommt der Ordnung (ṛta) Erstgeborener
(eben der Ur-Agni),
Erlang' ich einen Anteil jener Rede (der verzückten).
Er geht, er kommt, er wird nach Wunsch ergriffen,
Unsterblich, eines Schosses mit dem Sterblichen.
Die beiden streben stetig in die Weite,
Den einen wohl, den andern sieht man nicht" (v. 37. 38).

Hier haben wir die höchste Stufe gedanklicher Konzentration im Feuerdienst erreicht: niṇyaḥ saṃnaddho manasā carāmi „verborgen im Innern, angebunden durch den Geist, wandle ich", und in der Entrückung durch solche Konzentration wird dem Seher Offenbarung und Begeisterung durch den transzendenten Agni.

Und weiter stürmt der kühne Geist des vedischen Feuerdieners; er wird entrückt in die oberste Himmelswelt, und dort dem Fürsten des Alls, dem Weltenhüter vereinigt in trunkener Verzückung (v. 21), nachdem er ihn schon immer in seinen irdischen Erscheinungen „erschaut" hatte (v. 1 vgl. v. 4), d. h. nachdem ihm in sinnender Betrachtung des Opferfeuers Erleuchtung über dessen eigentliches, inneres Wesen geworden war. Die

Vision in v. 20–22 gehört zum Schönsten, das die ekstatische Literatur des vedischen Indien aufweist, und soll hier zum Schlusse einen Platz finden:

„Zwei schön beflügelte, verbundne Freunde,
Umarmen einen und denselben Baum [1]):
Einer von ihnen speist die süsse Beere,
Der andere schaut, nicht essend, nur herab.
Wo teilzuhaben am Unsterblichen,
Die Vögel schlummerlos dem Fest zujauchzen,
Da ist der Fürst des Alls, der Welten Hüter,
Der Weise, in mich Toren eingegangen.
Der Baum, auf dem an seiner Süsse zehrend,
Die Vögel alle Nester bau'n und brüten,
An dessen Wipfel hängt die süsse Beere, —
Niemand erreicht sie, der den Vater nicht weiss."
(Deussen.)

Dass hier ein visionäres Erlebnis vorliegt, kann nicht bezweifelt werden, und dass der Dichter sich in jene Himmelswelt entrückt und mit der Gottheit vereinigt fühlte, zeigt v. 21. Visio und Unio der Mystiker ist hier schon hoch entwickelt in Eins zusammengeflossen.

Die Frage der Auslegung im einzelnen ist für diese Arbeit nicht von Bedeutung. Ich weiche von Deussen insofern ab, als ich unter den zwei eng verbundenen Freunden den Verzückten und die Gottheit verstehen möchte. Der Baum ist der transzendente Weltenbaum, in dem alle Wesen leben und weben [2]) und an dessen höchstem Gipfel die süsse Beere göttlicher Vereinigung hängt, die nur dem zuteil wird, der den Vater alles Seins kennt. In dieser Vereinigung umschlingen die Gottheit und der Entrückte den Weltenbaum; und während der sterbliche Verzückte geniesst, schaut der uralte Fürst des Alls, in sich selbst ge-

1) Vergleiche zu diesem Baum der Ekstatiker den überirdischen Weltenbaum Gheraṇḍa Saṃhitā V, 2 ff.

2) Über den Weltenbaum in der ved. Lit. vgl. L. v. Schroeder, Die Weltesche, Bayreuther Blätter 1916; Derselbe, „Lebensbaum und Lebenstraum" in den Ernst Kuhn z. 70. Geburtstag gewidmeten Aufsätzen „Zur Kultur- und Sprachgeschichte" S. 59–68.

sättigt, in ewiger Ruhe herab auf das selige Treiben der von den Fesseln der Materie Erlösten.

Wir sind am Ende der Untersuchung über die Bedeutung des Geistes im ekstatischen Opferkult der vedischen Inder. Aus der primitiven Konzentration bei der Beschwörung, bei der der Geist in heisser Leidenschaft oder wildem Grimme auf das geliebte oder gehasste Objekt gerichtet war, hat sich, über die Konzentration auf die Gottheit und ihr Wesen beim Opfer, die zu Verzückungszuständen führte, allmählich eine mystisch-philosophische Versenkung in den Urgrund aller Dinge entwickelt, die den Sterblichen aus der Zerstreuung der mannigfaltigen Welt zurückführte in den Schoss der Gottheit, aus dem er einst entsprungen. Aus dem ekstatischen Einssein des vedischen Verzückten mit dem All und der Gottheit wurde, unter Einwirkung der mächtig einsetzenden philosophischen Arbeit, das gedanklich erfasste, mataphysische Einssein. Zuerst fühlt der Verzückte in der ekstatischen Erhebung das „Wunderding", die Urkraft brâhman, das tad, oder den metaphysischen Agni in sich leben und weben. Dann wird er mystisch mit ihm vereinigt; und endlich weitet es sich ihm zum All-Einen, und er erkennt und weiss: tat tvam asi, das grosse, allumfassende, geheimnisvolle tad, „Jenes", der Urgrund alles Seins und Werdens, das bist du, o Mensch in deinem Tiefsten und Innersten, in dir ruht das Absolute.

So finden wir in der Tat eine Erklärung für die überraschende Tatsache, dass die indische Philosophie schon in ihren ältesten Anfängen die Einheit der menschlichen Seele mit dem Ewigen lehrt, wozu viele Völker Jahrhunderte, ja Jahrtausende brauchten. Die indische Philosophie ist in ihren Anfängen mystisch-ekstatisch, mehr geheimes Erleben als helles Denken. Im RV und AV sind die Anfänge des späteren Vedânta. Je mehr aber die philosophische Entwicklung fortschritt, desto schattenhafter wurden die göttlichen Wesen, bis sie zerflossen waren im Einen Allumfassenden; der kosmische Verzückungsrausch verflog im mystisch-philosophischen Erfassen des Absoluten [1]).

1) Wir haben noch eine Anzahl Lieder philosophischer Opfer- und Tapasekstatiker in den beiden Veden, z. B. RV X, 90; aber sie bieten keine neuen

## II. Die Nichtbrahmanischen Ekstatiker

Wir haben nun eine Reihe ekstatischer Gestalten brahmanischer Observanz kennengelernt. Ihre Mittel waren verschieden, aber ihre Erlebnisse lagen alle so ziemlich in derselben Richtung und wiesen ähnlichen Charakter auf. Und doch können wir gewisse Eigentümlichkeiten im ekstatischen Erleben feststellen, die teilweise wenigstens mit der Verschiedenartigkeit der Mittel zusammenhängen.

Da ist einmal das mehr naturgebundene Erleben des Geweihten und des Brahmacārin, die beide durch anstrengende Übungen in Ekstase geraten sind. Fast im Gegensatz dazu steht die mehr metaphysisch gerichtete Verzückung des Feueropferers und Sängers im grossen Einheitsliede RV I, 164, bei dem die Opferhandlung selber entschieden hinter der Betrachtung zurücktritt. Ein weiterer Typ ekstatischen Erlebens wild-visionärer Art ist die Opferverzückung, die vor allem auf den Genuss einer Opferspeise oder eines Opfertrankes zurückzuführen ist.

Es ist ein unendlich mannigfaltiges und buntes Bild ekstatischen Treibens, das sich hier vor unsern Augen entrollt. Die meisten ekstatischen Übungen, welche die Menschheit kennt, haben wir angetroffen; und die ekstatischen Erlebnisse bis zur höchsten Verzückung waren, wie wir gesehen haben, den vedischen Indern wohlbekannt.

Neben diesen Ekstatikern, die alle mehr oder weniger mit dem altindischen Opferkult verbunden waren, finden wir aber im Ṛgveda und Atharvaveda noch zwei ekstatische Gestalten, die einen besonderen Namen tragen und die offenbar nichts mit dem Opferdienst zu tun hatten, den Keśin oder Muni, den „langhaarigen Verzückten“ in RV X, 136, und den Vrātya, dem das

Gesichtspunkte, und erheben sich auch nicht ganz zur Höhe des eben behandelten Liedes; ich kann deshalb von einem näheren Eingehen auf sie Abstand nehmen. Die Lieder über Brāhman, Rohita usw. gehören schon mehr in das philosophische als in das ekstatische Gebiet, und werden deshalb hier übergangen. Vgl. Deussen a. a. O. I, 1, S. 209 ff.

Vielleicht ist der Vena in AV II, 1; IV, 1 auch eine Personifikation eines Opferverzückten beim Agnidienst, dessen Persönlichkeit sich zur komischen Wesenheit weitet. Vgl. Deussen a. a. O. I, 1, S. 252 ff.

15. Buch des Atharvareda gewidmet ist. Das Lied RV X, 136 „schildert lebendig das orgiastische Treiben der alten vedischen Welt, noch unveredelt von dem Erlösungsdurst, der die Asketen buddhistischer Zeiten bewegte, noch ganz in die rohen Formen wilden Medizinmännertums gebannt“ [1]). Der Muni ist wohl einfach der Wildekstatiker urältester Zeit, der die Entwicklung vom Zauberer zum Opferpriester nicht mitmachte, sondern auf einer Seitenlinie sein Schamanentum, seine opferfreie ekstatische Praxis, weiterbildete. Er zeigt darin enge Verwandtschaft mit dem Vrātya, dem Wildekstatiker der Kriegerkaste, und beide dürfen als die Vorläufer der späteren Yogins angesehen werden, die ja auch wenig oder gar nicht mit dem brahmanischen Opferkult verhängt sind. Wir betrachten nun die beiden Gestalten etwas näher.

## 1. Der Keśin (Muni), der primitive Wildekstatiker

Der Muni gehört also nicht zu den Weihe-, oder zu den Opferekstatikern; ich weiche darin mit Bewusstsein von Oldenberg [2]) ab. Denn nicht nur kommt weder Tapas noch Opfer im Liede vor, sondern die Mittel seiner Ekstase sind ganz anderer Art, wie deutlichermassen der 7. Vers dartut, der mit Vers 1 zusammenzunehmen ist: „Er trinkt mit Rudra Gift aus dem Becher.“ Seine ekstatischen Erlebnisse zwar sind ganz die anderer vedischer Ekstatiker, aber darum ist es um so auffallender, dass jede Beziehung zum Opferdienst und zu Tapas fehlt; kein ekstatisches Lied des RV weist diese Eigentümlichkeit auf. Wir können darum nicht umhin, es besonders zu stellen. Im Mittelpunkt seines Erlebens steht seine Wind- und Wolkenfahrt. Wohl liegt sein Leib da; das ist alles, was sterbliche Augen sehen; aber tatsächlich stürmt er trunken von Verzückung, in die Winde eingegangen, durch den Luftraum dahin, alle Gestalten beschauend. Der Raum ist für ihn überwunden, denn im östlichen und westlichen Ozean wohnt er, geht auf der Apsaras, der Gandharven, der wilden Tiere Pfad. Der Grund der Verzückung ist, dass die Götter in ihn gefahren sind; so ist er des Windes Ross und Vāyus Freund, von Gott begeistert.

1) Oldenberg, Rel. d. V. S. 404.
2) A. a. O.

Er hat aber auch geheime Wunderkräfte: geheimen Wunsch kennt er, er ist der süsse, erfreuendste Freund, zu jedes Gottes Guttat als Freund gesetzt; ja er erhält Agni, das Gift, die beiden Welten; die Himmelswelt und das Licht ist er. Wir sehen auch hier wieder den Verzückten zur kosmischen Persönlichkeit sich weiten, zum Erhalter der Welt werden, und es ist nicht unmöglich, dass hier eine Identifikation des Verzückten mit der Sonne vorliegt, wie wir sie schon beim kosmischen Brahmacārin vermutet haben.

Die Kleidung des Muni ist schon die des späteren Yogin, nämlich das safranfarbene Gewand (sie kleiden sich in gelbbraunen Schmutz v. 3)[1]) und der Name selber (keśin) weist auf die langen Haare hin, die alle Yogins wie die wilden Verzückten so vieler Völker tragen.

Warum wir es als sicher betrachten dürfen, dass sein Begeisterungsmittel irgendein Gifttrank war, ist schon oben im Kapitel über die toxischen Mittel gezeigt worden[2]).

Betreffs seiner Atemübungen trage ich hier eine etwas kühne Vermutung über die noch immer unaufgeklärten Worte RV X, 136, 7a vor. Die wörtliche Übersetzung lautet: „Vāyu hat ihm umgequirlt, er zerquetscht ihm die böse (oder seltsam) sich Krümmenden." (Ich nehme kunamnamā als Neutr. Plur.) Nun steht Vāyu mit Atem in engster Verbindung, ist der doch aus dem Prāṇa des Puruṣa geworden; er schüttelt dem Muni etwas auf oder quirlt es um und zerstösst es ihm. Dieser dunkle Satz steht unmittelbar in der Nähe des Giftbechers, aus dem er trinkt, hat also wohl irgend etwas zu tun mit den Mitteln, die ihn in Ekstase versetzen. Hat nicht die Vermutung einiges Recht, dass die kunamnamā der in der späteren Yogapraxis so berühmt gewordenen Kuṇḍalī, die ja auch Bhujaṅgī, „die sich Krümmende" genannt wird[3]), gleichzusetzen sind? Die Be-

1) Vgl. oben S. 32 f. u. 63.

2) Vgl. oben S. 58 f.

3) Haṭhayoga Pradīpikā III, 104 und 112; die unvollkommene Kenntnis der Anatomie jener Zeit konnte ja durch die Erfahrung der Schwierigkeit des Tiefatmens und ihrer Überwindung leicht die Anschauung begünstigen, der Atem müsse durch die krummen Gänge der Eingeweide in der Nabelgegend gepresst werden.

schreibung in der Haṭhayoga Pradīpikā, wie man sie greift, schüttelt, und damit weckt, klingt doch sehr auffallend an unsere Stelle an. Vāyu, der Oberherr des Atems, schüttelt dem Übenden die hindernden Krümmungen auf, zerquetscht sie, oder drückt sie ihm gerade, so dass der Atem ungehindert durchziehen kann, was wohl so zu verstehen ist, dass der Muni durch fleissige Atemübungen den Zustand erreicht, wo die wehtuenden Spannungen, die allen schweren Atemübungen innewohnen, sich lösen, und des Yogins hohes Ziel erreicht ist. Wenn er dann vollends seinen Gifttrank geschlürft, hebt er sich frei und leicht in Verzückung über die Erde.

Die Gestalt des langhaarigen Verzückten erscheint in den beiden Veden sonst nie wieder deutlich erkennbar. Das Wort muni [1]) ist nur noch dreimal gebraucht, und zwar RV VII, 56, 8 in einem Lied an die Maruts, in deren Gestalten übrigens manche Züge des wilden Verzückten eingewoben zu sein scheinen [2]): „Prächtig ist euer Ungestüm, zorneswild die Sinne (manāṃsi) der kühnen Schar, brausend wie ein Muni.“ Dann heisst Indra in RV VIII, 17, 14 „Freund des Muni“, und endlich erscheint in AV VII, 74, 1 „die Wurzel des göttlichen Muni“ in einem Zauberritus, was auf den ursprünglichen Zusammenhang des Muni mit der Zauberei und Heilkunst hinweist. Es scheint mir, dass die brahmanische Literatur den Muni als Wildekstatiker, der im brahmanischen Kreis mit seinem alles beherrschenden Opferkulte nicht heimisch werden konnte, geflissentlich ausgeschlossen hat, während man den Muni als schweigenden Asketen duldete und das Wort später nur in dieser Bedeutung verwandte. Darum ist auch RV X, 136 der einzige Rest der wilden Gestalt in der altindischen Literatur. Dagegen hat ein anderer Kulturkreis, nämlich der der östlichen Kṣatriyaländer, für die Entwicklung dieses Typs des opferlosen Ekstatikers Indiens mehr Spielraum gelassen und so die Ent-

1) Muni ist doch wohl durch man = men verwandt mit μαίνομαι (rasen) usw.

2) Vielleicht liesse sich bei einer eingehenden Untersuchung über die Maruts noch mancher Zug des altvedischen Wildekstatikers feststellen. Vgl. zu der Frage die Ausführungen L. v. Schroeders in Mimus und Myst. S. 120 ff. und Lieder wie RV I, 37, besonders v. 6 ff.; II, 34, 1; VI, 66, 10 und andere.

wicklung der opferfreien Yogapraxis ermöglicht. Zu ihm wenden wir uns nun.

## 2. Der Vrātya oder Kriegerekstatiker

Der Vrātya[1]) ist das Seitenstück des Muni im Kulturkreis der Kṣatriya und hat, soviel ich sehe, manches mit ihm gemein.

Erstens sehen wir auch den Vrātya ganz losgelöst von den Weihen und brahmanischen Observanzen; das Wort tapas kommt im ganzen Vrātyabuch (XV. Buch des AV) nur einmal vor, und zwar im 1. Lied, das beschreibt, wie der Vrātya den Schöpfergott Prajāpati zur Schöpfertat anregt, aus welcher Erregung dann die grossen Mächte, unter anderen auch Tapas, entstehen (v. 3). Aber im ganzen Buch ist nichts davon gesagt, dass der Vrātya tapas übt. Ebensowenig ist er beim Opferdienst tätig. Alles, was er beim Opfer zu tun hat, ist, dass er die Erlaubnis zum Opfer gibt (Lied 12). Dann weist aber auch sein Name in das Gebiet primitiver Wildekstatiker. Vrātya bedeutet nach PW (ohne Zweifel richtig) „einer schweifenden Bande angehörig“: auch die Bemerkung des PW „den Preis des Vrātya in AV 15 betrachten wir als Idealisierung des frommen Vaganten“ trifft das Richtige, wie der Verlauf dieser Untersuchung bestätigen wird.

Dass der Vrātya in der späteren Literatur unter die Landstreicher und anderes Gesindel geriet, stimmt dazu vorzüglich; denn wie heutzutage trat wohl auch damals der Yogin in zwei grundverschiedenen Erscheinungen auf, als mystischer Ekstatiker und als vagabundierender Zauberer.

Was gibt uns nun aber das Recht, den Vrātya dem Verzückten gleichzustellen, überhaupt ihn als Yogin zu betrachten? Schon äusserlich gleicht er ihm: Auch er hat wohl auffallend langes Haar getragen, denn in Lied 2, 1 wird sein Haar der dunklen Nacht gleichgesetzt; weiter trug er auch das safranfarbene Ge-

1) Vgl. die Bemerkungen in der Einleitung zum 15. Buch des AV in Whitneys Übersetzung, herausgeg. von Lanman (Harvard Oriental Series). Ich möchte auch auf Cūlikā Up. v. 11 aufmerksam machen, wo der Vrātya neben dem Brahmacārin, dem „Altersgrauen“ (palita), dem Urasketen des Feuerpriesters in RV I, 164, 1, und dem Skambha, die wir alle im ekstatischen Ideenkreis angetroffen haben, erscheint.

wand[1]). Ich will hier gleich seinen Aufzug nach AV XV 2, 1 vollenden: Er ist bekleidet mit einem Turban, und angetan mit zwei gelben Gegenständen (pravarta), nach PW (in kürzerer Fassung) „Ohrringe", und trägt einen gewissen Schmuck (maṇi), Lanze und Bogen (v. 1. 6)[2]). Dazu hatte er einen Wagen, mit zwei Zugtieren bespannt, einen Wagenlenker, zwei Vorläufer, zwei Lakaien, und in seiner Begleitung finden sich die Hure (puṃścalī) und „der Mann von Magadha" (māgadha); auch waren des Gesanges, des Tanzes, des Lautenspieles Kundige unter ihnen[3]). Sein Aufputz passt nicht übel zu dem gewisser Yogins des heutigen Indien. Verschieden ist nur der gewaltige Apparat an Ausrüstung und Begleitung. Er weist zurück in die Zeit uralter Zauberpraxis, als zu der segenschaffenden Zauberhandlung noch symbolische Aufzüge und Tänze gehörten, wie wir nachher sehen werden. Dieser Apparat, der ganz deutlich in Kriegerkreise weist (Bogen, Lanze, Wagen), hat sich allmählich verloren, wohl besonders auch unter dem Einfluss brahmanischer Kultur, unter den der Vrātya später kam. Es ist nicht unmöglich, dass er zur Zeit der Vrātyalieder schon verschwunden war, so dass wir ihn nur noch allegorisiert vorüberschweben sehen; vor allem könnte das zweite Lied, das ganz an die Allegorien erinnert, die in ekstatischen Kreisen brahmanischer Observanz allerhand asketische Übungen mit Opferhandlungen gleichsetzen, diesen Gedanken nahelegen. Ganz sicher auszumachen ist das nicht, es ist aber auch von gar keiner Bedeutung für unsere hier vorliegende Arbeit, denn wenn Lied 2 und ähnliche auch reine Allegorien wären, so würden sie uns doch zeigen, was die ursprünglichen Übungen des Vrātya waren, und einfach eine spätere mehr vergeistigte Entwicklung des Systems darstellen.

1) Vgl. Hillebrandt, Rit. Lit. S. 139 f.; Weber, Ind. Lit.Gesch.[2] S. 73 ff. (vgl. S. 85 ff., 122–124). Ind. Stud. I, 33. 52. 138 ff.

2) Der Bogen ist blau und rot gefärbt. Dies mag eine Anspielung auf den Regenbogen sein, denn auch der Bogen, den der Vrātya trägt, hat, wie er selber, kosmische Bedeutung. Nach Hillebrandt war der Bogen unbrauchbar; das weist darauf hin, dass er nur symbolische und zauberische Bedeutung hatte; mit ihm durchbohrte er wohl symbolisch seine Feinde, vgl. Lied 1, 8.

3) Hillebrandt, Rit. Lit. S. 139 f.

Sehen wir uns nun diese Übungen noch einmal kurz an. Der Vrātya steht auf und schwankt hin und her (vi-cal) in allen Himmelsrichtungen (Lied 2); er steht ein ganzes Jahr aufrecht da (Lied 3, 1)[1]; er setzt sich auf einen wunderbar gefertigten Sitz, wo ihm alle Götter und Wesen als wartende Diener nahen (Lied 3, 9 ff.); in der allegorischen Sprache des Buches erscheinen die verschiedenen Hölzer des Sitzes als Sāmanweisen. Das darf wohl so ausgelegt werden, dass er diese Weisen auf seinem Sitz gesungen oder gesummt hat. Dies verbindet ihn mit einer der wichtigsten Übungen der späteren Yogapraxis, nämlich mit dem Summen des Om, wie wir gleich zeigen werden. Äusserst wichtig sind die schon behandelten Lieder 15–18, in denen wir ja systematische Atemübungen entdeckt haben[2]). Vielleicht war er auch dem Genuss toxischer Mittel ergeben, denn nach Lied 9 wird ihm Branntwein entgegengetragen, und wir dürfen vielleicht aus dem „garagiro vā ete" in Webers Zitat aus dem Pañcav. Br. (Ind.St. I, S. 33) schliessen, dass er wie der Muni Gift gegessen hat. Er macht aber nicht nur einzelne Übungen; wir sehen ihn auch segenschaffend und fluchbringend im Lande umherziehen (Lied 1 und 9–13), und zwar scheint er in Lied 1 auf einsamer Wanderung begriffen, während sonst seine ganze Begleitung mit ihm geht.

Auch seine Erlebnisse sind die eines primitiven Ekstatikers: Schon im Schöpfer ist er als Urkraft wirksam, ganz wie der spätere indische Asket (Lied 1); er fliegt mit den Göttern dahin, ja er wird ein Ozean (Lied 7 und 14), geht in die Sonne ein (Lied 17, 9), wird derselben Unsterblichkeit teilhaftig wie die Götter (Lied 17, 10); sein Atem ist die ganze geschaffene Welt.

Diese kurze Skizze, der nun eine eingehendere Betrachtung der merkwürdigen Gestalt folgen soll, zeigt den Vrātya nicht nur als Ekstatiker, sondern als deutlich erkennbaren Vorläufer

1) Vgl. zu diesem Aufrechtstehen die Säulenheiligen der ersten nachchristlichen Jahrhunderte, von denen es einer, Simeon der Stylite, auf volle 30 Jahre „Stehen" brachte (Realenzyklopädie für prot. Theol. u. Kirche[3] XVII, 332 ff).

2) Vgl. oben S. 9 ff.

des Yogin auf einer Stufe, auf der er das Primitive noch nicht abgestreift hatte.

Vielleicht wird uns die Gestalt des Vrātya noch deutlicher, wenn wir ein wenig über den Rahmen des RV und AV hinausgreifen und das von Weber und Hillebrandt beigebrachte Material kurz betrachten [1]). Weber zitiert aus dem Pañcaviṃśa (Tāṇḍya Mahābrāhmaṇa), einem Brāhmaṇa des Sāmaveda: ye vrātyaṃ pravasanti, na hi brahmacaryaṃ caranti, na kṛṣiṃ, na vāṇijyaṃ, garagiro vā ete ye brahmodyaṃ janyam annam adanti, aduruktaṃ vākyaṃ duruktam āhur adaṇḍyaṃ daṇḍena ghnantaś caranti, adīkṣitā diksito vācaṃ vadanti, „die, welche ein Vrātyawanderleben führen, üben nicht die Jünglingsweihe, noch treiben sie Ackerbau, noch Handel; Gift essen die, welche den brahmanischen Reisbrei als gemeine Speise essen, leicht auszusprechende Rede nennen sie schwer auszusprechende, gehen umher Straflose mit dem Stocke schlagend, und ungeweiht reden sie die Sprache des Geweihten.“ Wir werden sehen, dass sich die Dunkelheiten dieses Zitats im Lichte ekstatischer Praxis aufhellen.

Zuvor müssen wir aber noch die schon erwähnten Bemerkungen Webers zum Vrātya der andern Stelle betrachten [2]). Danach erscheinen im Yajur-Veda sowohl der māgadha als auch die puṃścalī, die Begleiter des Vrātya. Der māgadha ist atikruṣṭāya „dem gewaltigen Lärm“ geweiht. Wir dürfen also annehmen, dass er einer der lauten Brüller war, denen wir in der wildekstatischen Praxis so oft begegnen; er gehört also notwendigerweise zum primitiven Ekstatiker. Was soll aber eine Hure in der Begleitung eines wandernden Asketen? Auch dieses Rätsel löst sich der vergleichenden Betrachtung primitiver ekstatischer Praxis. L. v. Schroeder zeigt [3]), dass bei Fruchtbarkeitstänzen und -aufzügen die „Hure“ eine häufig erscheinende Figur ist, weil dabei der Geschlechtsakt als symbolischer Fruchtbarkeitszauber geübt

1) Weber, Ind. St. I, S. 32 ff.; vgl. Hillebrandt, Rit. Lit. S. 139 f., der dieselbe Stelle anführt (Tāṇḍya Mahābrāhmaṇa 17, 1, 2. 9); übrigens weiche ich in der Übersetzung von janyam von ihm ab.

2) Ind. Lit.Gesch.² S. 122–24.

3) Mimus u. Myst. S. 161 ff.

wurde. Auch in Indien war dieser Brauch in uralter Zeit in Übung, wie der Yajur-Veda beweist, wo ein Brahmacārin sich zur Vermehrung der Fruchtbarkeit im Lande mit einem öffentlichen Mädchen vereinigen musste. So sehen wir auch diese beiden merkwürdigen Begleiter als notwendige Stücke des Aufzuges, der Übungen und Taten des Vrātya als Wildekstatikers. Diese Ausführungen beseitigen wohl auch die Schwierigkeiten, denen sich Weber noch gegenübersieht.

Betrachten wir nun Webers Zitat in den Indischen Studien. Weder hat der Vrātya das brahmacarya noch die dīkṣā. Die brahmanische Praxis ist ihm also fremd, und doch redet er die Sprache des Geweihten. Die Sprache des Geweihten ist aber nichts anderes als das stammelnde und triebhafte, also ekstatisch erregte Reden, wir wir schon gesehen haben. Also muss auch der Vrātya ekstatische Erlebnisse gehabt haben, die seine Sprachorgane affizierten, wie der Zaubertänzer in Afrika und der Tapas übende Brahmane, wenn er auch nicht den quälerischen Übungen oblag, die bei der Dīkṣā gebräuchlich waren[1]). Am seltsamsten mutet uns aber der Satz an: „Straflose mit dem Stocke schlagend"; auch er findet durch Vergleichung mit den ekstatischen Praktiken primitiver Völker seine befriedigende Erklärung. Schurtz[2]) berichtet von den ekstatischen Tänzern in Nordamerika, dass sie sich in ihrer Ekstase gelegentlich auf die Zuschauer stürzen, um sie zu quälen und sie zu beschädigen. Der Satz wird also ein ähnliches Gebaren des ekstatisch erregten Vrātya beschreiben. Der Satz garagiro . . . adanti . . . ist mir nicht ganz klar. Ich verstehe ihn so, dass sie gewohnheitsmässige Giftesser waren wie manche der heutigen Yogins, und dass sie den heissen, vielleicht mit Branntwein zubereiteten heiligen Reisbrei, den man im brahmanischen Kulturkreis nur bei Opfern ass, als ihre tägliche Speise genossen.

1) Vielleicht hängt das aduruktaṃ vākyaṃ duruktam āhur — besonders wenn wir übersetzen: „Unschweres Reden nennen sie die schwere", d. h. die triebhafte Weiherede — auch mit diesem triebhaften Reden zusammen; vielleicht soll es aber einfach heissen, sie finden die Sprache der brahmanischen Kulturzentren schwer. Der Schreiber des Satzes ist doch wohl Brahmane.

2) Alterklassen und Männerbünde S. 396 ff.

Über den ekstatischen Charakter des Vrātya wird nach diesen Ausführungen wohl kein Zweifel mehr bestehen, und wir können nun seine Gestalt im einzelnen betrachten.

Der Vrātya zieht segenschaffend und fluchbringend im Lande herum. Besonders an Fürstenhöfen nimmt man ihn freundlich auf (Lied 11 und 12). Überall verbreitet sein Wohlwollen reichen Segen, zieht seine Verstimmung oder sein Ärger schweren Fluch nach sich (Lied 13 und sonst). Auf diesen Wanderungen führt er mit seinen Begleitern Aufzüge oder Tänze auf.

Vielleicht trägt es zum Verständnis dieser Umzüge bei, wenn wir dazu kurz einige Parallelen aus der wildekstatischen Praxis anderer Völker anführen.

Eine der auffallendsten treffen wir im alten Syrien[1]), die in Einzelheiten so merkwürdig an die Vrātyapraxis anklingt, dass man geneigt ist, Abhängigkeit anzunehmen. Jene Ekstatiker standen im Dienst der syrischen Göttin. Flötenspieler, Pfeifer, Verschnittene, verrückte und rasende Weiber, gehörten zu ihrer Begleitschaft. Auch dort sind die Ekstatiker mit dem Turban begleitet und tragen safranfarbene Gewänder; unter ihnen ist ein Alter mit lang herabhängenden Locken. Bunt geschmückt, mit schmutzigen Schuhen, ziehen sie mit einem Esel, der ein Götterbild auf dem Rücken trägt, zum Gute eines wohlhabenden Gutsbesitzers und führen unter Flötenmusik und lautem Geheul einen wahnsinnigen Tanz auf mit Kopfverdrehungen, Selbstverletzungen durch die riesigen Schwerter, die sie bei sich tragen (vgl. den pratoda (Spiess, Lanze) des Vrātya), stossen dann aus tiefer Brust Keuchlaute aus und versuchen „gleichwie von göttlichem Geiste erfüllt, einen krankhaften Wahnsinn vorzutäuschen". Das Ende der Aufführung ist reiche Beschenkung. Den tieferen Sinn dieses Treibens hat der karikierende Dichter allerdings nicht erfasst; er kann auf dem Gutshofe kein anderer gewesen sein als derjenige der Geheimbünde und der indischen Vrātyas; sie ertanzten dem Besitzer in ihrer Begeisterung Glück und Fruchtbarkeit.

Im fernen Ozeanien und in Nordamerika finden wir ähnliche Aufzüge. Der Geheimbund der Areoi auf Tahiti und andere

1) Apulejus, Metam. VIII, 27 f.

Geheimbünde, deren Angehörige für Wesen höherer oder gar überirdischer Art gelten und zum Teil göttliche Verehrung geniessen, unverletzlich sind und alles wegnehmen können, was ihnen beliebt — wie man ihnen auch freiwillig die grössten Geschenke macht — ziehen im Lande herum, um mit Liedern und mimischen Darstellungen nicht etwa die Leute zu ergötzen, sondern um Glück und Segen für den Stamm oder das Dorf zu ersingen und zu ertanzen[1]). Man kommt in Polynesien einer solchen Prozession mit grösster Ehrerbietung entgegen, nachdem man grosse Vorbereitungen getroffen hat, denn die Fruchtbarkeit des Jahres und das Glück hängt von ihnen ab. Nun vergleiche man damit unsere Vrātyalieder, besonders Lied 2 mit seinen ewigen, scheinbar ganz geistlosen Wiederholungen[2]). Der Vrātya steht auf, schwankt hin und her, in östlicher Richtung und hinter ihm drein bṛihat und rathaṃtara (Versmasse oder Liederweisen besonders für die Sāmans gebräuchlich; wir können aus Lied 2 schliessen, dass bei diesem „Schwanken" oder Tanzen Sāmanweisen gesungen wurden), die Adityas und alle Götter. Seine ganze Begleitung, die offenbar mit ihm hinschwankt, und sein Aufzug werden weiterhin in der gewohnten, echt indischen Weise mit allerhand mächtigen Wesenheiten gleichgesetzt; denn alles Umundan beim Ekstatiker hat ewige, erhaltende und schöpferische Wirkungskraft. Offenbar setzt er sich nach diesem ersten Gang oder Tanz; dann steht er wieder auf und schwankt nach Süden mit seiner Begleitung; nun folgt dieselbe mystische Ineinssetzung dessen, was zu ihm gehört, mit Mächten und Erscheinungen des Lebens in der Natur, und so in immer gleichem Rhythmus nach Westen und nach Osten, und dazwischen hinein erklingt bei jeder Richtung ein furchtbares Fluchwort gegen den, der es wagt, einen Vrātya mit solch geheimem Wissen zu schmähen; das Wissen ist aber eben die Erkenntnis, dass der Vrātya, sein Aufzug und seine Begleitung tatsächlich göttliches Wesen tragen und schaffen, das in dem, der die Erkenntnis hat, Wohnung nimmt. Wir sehen also wieder dieselbe kosmische Bedeutung des Ekstatikers und dessen, was zu ihm gehört. Wer

1) Waitz-Gerland, Anthrop. VI, S. 365 ff., vgl. 390 ff.
2) Vgl. auch die Lieder 4, 5, 6, 14.

einen solchen schmäht, der schmäht damit alle Götter und heiligen Mächte, die ihn auf seinem schwankenden Gange folgen. Bedenken wir dazu, wie gleichmässig eintönig die Paryāyas, die Singweisen des Sanskrittextes klingen, und weiter, dass der Vrātya mit seinem Aufzug am Fürstenhofe erscheint, um Glück zu bringen, dass er zuerst offenbar sitzt und dann abwechslungsweise nach den vier Himmelsrichtungen schwankt; erinnern wir uns weiter an das oben erwähnte Gebaren der glücktanzenden Geheimbündler in Syrien und Polynesien, so liegt es sicherlich nicht allzuferne, anzunehmen, dass wir im zweiten Lied des 15. Buches des AV und in den Liedern ähnlicher Art in der Tat einen ekstatischen Glückstanz, oder einen mimisch-ekstatischen Glücksaufzug des Vrātya und seines Gefolges vor uns haben, der wohl von der monotonen Rezitation der uns so geistlos erscheinenden Verse begleitet war und durch seinen einförmigen Rhythmus, Tonfall und seine in den Worten enthaltene Suggestionskraft die Teilnehmer allmählich in Ekstase versetzte. Vielleicht deutet die Tatsache, dass das Buch in Paryāyasūktas geschrieben ist, in derselben Richtung [1]).

Ich versuche nun, aus den Vrātyaliedern vollends ein Bild des Wesens und Treibens dieses uralten Yogin zu entwerfen. Es ist zu beachten, dass der Vrātya in unseren Liedern schon zur kosmischen Persönlichkeit geworden ist, ähnlich wie der Brahmacārin in AV XI, 5. Das setzt schon eine Spekulation voraus, die aus seinem ekstatischen Erleben herausgewachsen ist. Ob ein Vrātya selber oder ein dem Treiben sympathisch gegenüberstehender Brahmane die Lieder verfasst hat, lässt sich natürlich nicht ausmachen. Jedenfalls sind sie in brahmanischen Kreisen entstanden, so unbrahmanisch die Gestalt auch war.

Der Vrātya konnte ja, wenn er sich von seinem bösen Wesen bekehrte und sich dem brahmanischen Joch unterwarf, in die brahmanische Genossenschaft aufgenommen werden [2]).

In Lied 1 tritt er gleich als kosmische Urkraft auf: Er geht einfach umher und erregt den Schöpfergott Prajāpati zur

1) Paryāyasūktas, Lieder oder Weisen, die man etwa als Tanzlieder bezeichnen könnte.

2) Hillebrandt, Rit.-Lit. S. 139 f.

Tätigkeit. Sein Wandern allein genügt also schon, geheime Werdekraft in Bewegung zu setzen (īyamāna eva!); daraus entsteht zuerst eine Vision des Schöpfers, dann folgen grosse Mächte, und zuletzt entwickelt sich Prajāpati zum einen Vrātya, dem kosmischen Idealbild des auf Erden Wandernden. Und nun wird sub specie aeternitatis das Treiben und die Person des auf Erden wandernden Vrātya geschildert.

Lied 2 ist schon erklärt; es ist der grosse Glückstanz oder Glücksaufzug ins Kosmische gesteigert; durch diesen Tanz wird er die reiche Schatzkammer, der alle Götter, ihre Gaben und Kräfte beherbergt; denn sie alle nehmen in ihm Wohnung; er zieht also alle geheime Kraft an sich.

In Lied 3 macht er seine Stehübung, die ein ganzes Jahr dauert, und setzt sich dann auf seinen kunstvoll gefertigten Sitz, auf dem er wohl die Sāmanweisen summt, aus denen der Sitz in der allegorisierenden Beschreibung besteht. Auf diesem Sitz werden ihm Göttererscheinungen und Weltbeherrschung durch blossen Wunsch zuteil. Gerade darin ist er ganz auffallend das deutliche Vorbild des späteren Yogin.

In Lied 4 ist seine Unverletzlichkeit in allen Tonarten und in hüpfenden Paryāyas besungen. Alle Monate des Jahres sind seine Hüter, die heiligen Gesänge seine Lakaien. Auch hier sind es lauter Sāmangesänge, die ihn umgeben, und denen er demnach sehr zugetan gewesen sein muss. Allem nach war ihr Summen für ihn ein mächtiger Zauberklang [1]). Nun wurden aber nach Hillebrandt diese Gesänge durch hum oder om eingeleitet oder unterbrochen [2]). Es war wohl so, dass ursprünglich der Vorsänger damit einfach den Ton angab, wie wir etwa einen Gesang mit la! einleiten. Auch heute noch beginnt der indische Sänger sehr oft seinen Gesang mit einem solch seltsamen, summenden Ton.

So haben wir also für den Vrātya auch den Gebrauch des grossen Yogawortes Hum = Om erwiesen, das ihn wohl, je

1) Auch die Paryāyas des hier behandelten Buches sind Gänge oder Sätze eines Sāman, und in Wahrheit haben wir hier $6 \times 3 = 18$ Pary., deren je 3 eine udyatī ausmachen und von denen je ein Paryāya mit einem Hum eingeleitet oder unterbrochen wurde. Vgl. Hillebrandt, Rit.-Lit. 101.

2) Rit.-Lit. S. 100.

ruhiger sein Sitzen, je intensiver seine Atemübungen wurden, mit dem hypnotisch wirkenden Summen begleitet hat. Allmählich, wie Versenkung und Meditation die Zaubertänze und Glücksaufzüge verdrängten, verschwanden auch die Sāmanlieder, die ja ihren Sinn damit verloren hatten, und nur Om blieb zurück als ein Nachhall jener vergangenen Zeiten, da man noch die jetzt zu Schatten gewordenen Götter anflehte um die Güter, die man nun allein durch ekstatische Übungen sich erwarb.

In Lied 5 werden eine Anzahl Götter, die als Bogenschützen vorgestellt sind, seine Aufwärter. Dass die Götter Bogenschützen sind, weist ganz in den Kulturkreis der Kṣatriyas, und ich möchte hier besonders darauf aufmerksam machen, dass es fast lauter Götter sind, von denen man im RV und überhaupt im brahmanischen Religionskreis kaum etwas hört.

Lied 6 schliesst sich mit seinem Ideeninhalt an Lied 2 an. Es ist eine wilde Steigerung jener Gedanken. Nicht mehr in die 4 Himmelsrichtungen schwankt der Vrātya, nein, im wirbelnden Tanze zur festen, zur aufrechten, zur höchsten, zur fernsten, zur unbestimmten Gegend, zu einer, aus der man nicht mehr zurückkommt, und Erde, Feuer, die Pflanzenwelt und alle Gestirne, Gesänge und Opfersprüche, Opfer und Opferer, Vieh, Jahreszeiten und Monate, Welten und Götter, Endlichkeit und Unendlichkeit stürzen hinter ihm drein in wildem Fluge, ja nehmen Wohnsitz in ihm. Dann plötzlich, wie ausser Atem und in Erschöpfung, kann der Dichter nur noch singen: „er schwankte in die Gegenden“ (v. 8), um noch einmal in v. 9 zum grossen Schöpfergott zurückzukehren, mit dem Lied 1 begonnen. Es scheint, als ob er in diesem wirbelnden Tanze sich dem Gotte, seinem Ursprung, wieder vereinigte. Dieser Gesang, mehr noch als Lied 2, scheint mir in seiner mit Wildheit verbundenen Monotonie die Erfahrung beim wilden Tanze darzustellen, bei dem dem Vrātya aller Sinn für Raum verloren geht im ekstatischen Wirbel, in dem ihm alle Götter erscheinen, und in dem er sie und alle Wesenheiten in sich eingehen fühlt zu Krafttat und reicher Spendung. Jedenfalls dürfte ein Versuch gemacht werden, die Lieder von diesem Standpunkt aus zu betrachten. Ich möchte noch darauf hinweisen, dass das Versmass und der Charakter

der Lieder, in denen Vrātya geht (1), steht (3), fliegt (7) usw., ein ganz anderer ist als da, wo er „schwankt“ (vi = cal), dass also im Versmass auf Übung und Erlebnis Rücksicht genommen ist.

In Lied 7 sitzt er, er wird zur sitzenden Grösse, seine Seele weitet sich zum Ozean, er fliegt an die Enden der Erde, und hinter dieser Grösse drein rollen nun Schöpfergott und Schöpferkräfte, Speise und Essen, so begehrt von den Sterblichen, die für Gedeihen und Glück auf ihn angewiesen sind, und denen er all diese Gaben wieder austeilen kann.

Von Lied 8 ab sind seine Beziehungen zu den Edlen seines Landes und zu den Stämmen beschrieben. Als ihr grosser Asket hat er sie durch seine Wunderkraft natürlich gezeugt (v. 1). Und nun macht er sich auf die Wanderschaft zu den Stämmen, seinen Blutsverwandten, angetan mit der Kraft, die er sich mit seinen Übungen erworben.

In Lied 9 kommt ihm Volksgemeinde, Rat und Soldaten, allem nach mit Branntwein, entgegen. Dann tritt er als Gast in des Fürsten Haus, empfangen aufs ehrerbietigste wie stets der Yogin in Indien, und der Segen bleibt nicht aus (Lied 10, 1. 2).

Nun beginnt, wie mir scheint, eine Einweihung des Königs in die Geheimwissenschaft durch den „so-wissenden“ Vrātya (v. 3–11), an deren Kenntnis alle Kräfte und Mächte, die einem König teuer sind, sich knüpfen. Auch diese Einweihung in die Geheimwissenschaften ist ja ein Stück echter Yogapraxis; man darf nur etwa die Haṭhayoga Pradīpikā, Gheraṇḍa Saṃhitā und Śiva Saṃhitā lesen, mit ihrem immer wiederkehrenden Hinweis auf die Wunderkraft dieses geheimen Wissens.

Lied 11 ist eine anschauliche Beschreibung des Empfanges eines Vrātya in einem gewöhnlichen Hause. Geradezu unterwürfig bemüht sich der Hausherr um ihn; man könnte meinen, eine spätindische Yogingeschichte vor sich zu haben (v. 1 und 2). Der Hausherr wird aber auch für jedes freundliche Wort, das er dem Vrātya gegeben hat, reichlich gesegnet, ganz wie in den späteren Geschichten, nur dass hier noch die allem nach damals sehr beliebten allegorischen Parallelen, die eine hervorstechende Eigenschaft des Buches bilden und auf eine Übergangszeit hinweisen, eingeschaltet sind. Solche Parallelen sind in Büchern

mystischen Inhalts allüberall beliebt; denn dem Mystiker ist ja „alles Vergängliche nur ein Gleichnis".

In Lied 12 erscheint der Vrātya als Kenner der Opferzeiten, der voraussieht, ob ein Opfer glückbringend ist oder nicht, denn „er weiss der Väter und der Götter Weg", d. h. er kennt die Zeiten, in denen man sie mit Erfolg rufen kann.

Dann werden in Lied 13, 1–6 die Segnungen beschrieben, die seine heilige Gegenwart einem Hause bringt, und zum Schluss ist eine Kautel angehängt, wie man sich gegen einen Schwindler-Vrātya — also gab es schon damals falsche Yogins! — zu schützen habe. Um sich doch auch durch ihn den Segen zu erwerben für die aufgewendete Mühe, wird in echt indischer Weise der Rat erteilt, eine reservatio mentalis zu gebrauchen: der Wohltäter erweist dem vorgeblichen Heiligen alles, als ob er ein richtiger Vrātya wäre.

Nun ist wieder ein feines Tanzlied eingeschoben. Ich nehme an, dass das die Beschreibung einer Tanzübung bei den Stämmen oder am Königshofe ist. Dieser Tanz ist ganz besonders wirksam, denn durch dies „Hinschwanken" werden nun sogar die Götter geschaffen, die dem Vrātya folgen. Höher ist auch der kühnste Yogin Indiens nie gestiegen![1]).

In Lied 15–18 kommen die schon beschriebenen Atemübungen[2]) an die Reihe. Durch sie geht der Vrātya mit den Göttern, die auch demselben Geschäft obliegen, in Sonne und den Mond ein; eine Unsterblichkeit kommt ihnen zu, er ist vereinigt mit dem Ewigen. Nun ist er wieder das All, aus dem er nach Lied 1 eigentlich kam: Der Vrātya wird Sonne, Mond, Feuer, Wind, Tag und Nacht, Endlichkeit und Unendlichkeit, und er fliegt nun mit dem Tag nach Westen, mit der Nacht nach Osten, er ist über Raum und Zeit erhoben, hat Samādhi erlangt. Erhabene Ruhe herrscht nach dem erregten ekstatischen Treiben, und wie ein verhallend Echo klingt dem ganzen Buche nach: „Verehrung dem Vrātya!"

Es mag sein, dass meine Auffassung gewisser Einzelheiten des Buches nicht überall richtig ist, viel ist da noch zu tun —; aber die Gesamtauffassung wird niemand mehr umstossen können.

1) Vgl. dazu oben B, I, 4, b, 4, wo der Somaberauschte ähnliche Ansprüche erhebt.

2) Oben A, 1.

Wir haben hier die älteste Gestalt des Yogin, soweit sie sich in der Literatur nachweisen lässt, vor uns. Er steckt zwar noch in den Eierschalen der wilden primitiven Praxis, von der er herkam, aber er ist durch seine All-Verzückung schon auf dem Weg zu höherer Entwicklung, zur stillen Versenkung in die Gottheit, oder ins eigene Selbst, die das Ziel der späteren Yogapraxis geworden ist.

Das 15. Buch des Atharvaveda also, weit davon entfernt, der törichte Erguss eines blöden Priesterhirnes zu sein, ist, richtig verstanden, ein uraltes Yoga-Handbuch, eine praktische Lehre des Yoga, und es begleitet den Yogin von seiner Entstehung aus Prajāpati auf seinen Übungen und Wanderungen bis zur Vereinigung mit der Gottheit und dem All[1]).

1) Abriss des Yogalehrbuch wie es uns im 15. Buch des AV vorliegt.

Lied 1, Entstehung des Vrātya aus Prajāpati: Der Welten-Vrātya mit dem Bogen, der die Freunde schützt, die Feinde schlägt.

Lied 2, Erhebung und ekstatische Erregung unter „Schwanken", Gesang, Aufzug: Die Götter und allerhand mächtige Potenzen nehmen Wohnsitz im Vrātya; er wird mit Ruhm und Herrlichkeit bekleidet.

Lied 3, Stehübung. Sie wird abgelöst durch Sitzübung auf einem Schemel. Die Götter und alle Wesen dienen ihm.

Lied 4 bekommt er mächtige Wesen zu Hütern, in

Lied 5 ebensolche zu Dienern.

Daraufhin folgt in Lied 6 eine neue Erregung. Er schwankt nun wild nach allen Richtungen.

Lied 7. Jetzt erst macht er gesteigerte Sitzübungen, wird ein Ozean, fliegt an die Enden der Erde in Verzückung.

Nun ist er in Lied 8 zu schöpferischer Tätigkeit befähigt: er zeugt den Edlen, und geht, den Stämmen Glück zu bringen.

Dann folgt in Lied 9 sein Empfang durch die Öffentlichkeit.

In Lied 10 wird sein ehrenvoller Empfang beim Fürsten beschrieben.

In Lied 11 die unterwürfige Bereitwilligkeit und Dienstfertigkeit, mit denen gewöhnliche Sterbliche ihn aufnehmen.

In Lied 12 gibt er die rechte Zeit für Opfer an, die ja so wichtig waren für alles Glück und allen Erfolg.

Lied 13 beschreibt den Segen, den er bringt.

Lied 14 den Tanz, der bei den Stämmen zur höchsten Erregung sich steigert, die Götter und die Speiseesser schafft.

In Lied 15–17 führen seine Atemübungen zur höchsten Stufe, zur Vereinigung mit dem Ewigen, und in

Lied 18 geht er auf im All und verschwindet. Samādhi.

Der Unterschied zwischen diesem vedischen Yogin und dem der klassischen Yogaliteratur ist der, dass er sich, da die Götter wirklich noch als Höchste leben, mit ihnen vereinigt, anstatt sich, wie später, über sie hinaus in die Tiefen der eigenen Seele zu versenken, und dass die brahmanische Praxis, besonders ihre Gedankenkonzentration, sich mit dieser ursprünglichen Yogapraxis noch nicht vereinigt hatte. Tatsächlich fehlt dem Vrātya, abgesehen von gedanklicher Konzentration, Meditation und Tapas, die dem Yoga von der brahmanischen Praxis zugeführt wurden, keines der charakteristischen Stücke der späteren Yogapraxis.

Es soll nun die Frage entschieden werden, bei welcher Kaste und in welcher Gegend die Heimat des Vrātya zu suchen ist.

Dass der Vrātya kein Brahmane war, geht aus den Zitaten bei Weber und Hillebrandt hervor. Ein Mann aus niederer Kaste oder gar ein Nichtarier kann er nicht gewesen sein; denn sonst hätte er wohl kaum Aufnahme in die brahmanische Genossenschaft gefunden, in die er ja durch Darbringung der Vrātyastomas Eingang gewinnt. Nun heisst es von ihm in Lied 8: „Er geriet in Aufregung (oder Verzückung, arajyta) und daraus wurde der Edle (oder der Königliche, rājanya, also der Kṣatriya) geboren.“ In Lied 9 folgen ihm Volksversammlung und Rat, das Heer und der Branntwein; in Lied 10 kommt er als Gast, nicht als Priester, zu einem König. Dann erinnere ich auch noch einmal an seine kriegerische Ausrüstung und Begleitung. Aus alledem geht hervor, dass er mit den Edlen in enger Verbindung stand, und dass er sogar als ihr Stammvater galt. Auch dass sein Götterkreis ein ganz anderer ist als der brahmanische, ist schon bemerkt worden, und dieser weist ebenso auf Krieger; denn sie sind Bogenschützen. Dazu kommt noch, dass sein ständiger Begleiter, der māgadha, d. h. wohl ursprünglich einfach der Mann aus dem Land Magadha, den wir als den „grossen Brüller“ kennen gelernt haben, später als Bezeichnung für eine kriegerische Mischlingskaste stand. Weiter sind in dem Ritual, durch das er in die brahmanische Gemeinschaft aufgenommen wird, viele sonst nicht

gebräuchliche Wörter offenbar der Sprache des Ostens entnommen [1]).

Nehmen wir nun alle diese Punkte zusammen, so ergibt sich soviel sicher: Der Vrātya stand mit den Kriegern und Edlen der Länder östlich der brahmanischen Kulturzentren, speziell mit denen von Magadha, im engsten Zusammenhang; er galt als der Erzeuger der Kṣatriyas, war also ohne Zweifel ein Angehöriger dieses Standes. In der viel späteren Entwicklung wurde dann dieser grosse Kriegerheilige des Ostens von den Brahmanen, die ihre eigene dumpfere ekstatische Praxis ebenfalls weiter gebildet hatten, als seltsamer ausländischer Ekstatiker, der wie sie mit den Göttern verkehren und Wunderkräfte erwerben konnte, anerkannt; aber erst dann vollständig, wenn er sich unter das Joch ihres Systems beugte, wobei der Tribut, den sie ihm zahlten, der war, dass sie seine ekstatischen Übungen zum grossen Teil übernahmen, um sie mit den ihrigen zu verschmelzen oder sie gar an deren Stelle zu setzen. Diese Vereinigung der zwei verschiedenen ekstatischen Systeme ergab den klassischen Yoga. Dies wird im weiteren noch deutlicher werden. Ich vermute nun, dass der Kriegerheilige im brahmanischen Sprachgebrauch seinen Namen von den Ṛṣis, den uralten Ekstatikern, bekam, dass er aber im Unterschied vom brahmarṣi, dem brahmanischen Weisen und Ekstatiker, rājarṣi, der königliche, kriegerische Weise, genannt wurde. Es ist nicht unmöglich, dass in die Geschichte der Wettkämpfe zwischen dem brahmanischen Vasiṣṭha und dem kriegerischen Viśvāmitra, neben den Kämpfen der beiden Kasten auch die Kämpfe der beiden Arten von Heiligen, die sich aus verschiedenen Kulturkreisen zusammengefunden hatten, hineinverwoben worden sind. Die Geschichte, wie Viśvāmitra auf der Jagd den Vasiṣṭha findet, lässt manche Züge des Aufzuges des Vrātya erkennen, und Viśvāmitra hat ja schon, ehe er brahmarṣi wird, grosse Wunderkräfte als Kriegerheiliger zur Verfügung.

Dieses Resultat wirft nun ein ganz neues Licht auf die Frage

1) Vgl. dazu Hillebrandt, Rit.-Lit. S. 140.

nach der Heimat des Yoga. Es könnte ja wohl kein vollkommeneres Vorbild des klassischen Yogin in ältester Zeit geben als den Vrātya, der ein Jahr aufrecht steht, Kraft erwerbend sitzt, zur sitzenden Grösse wird, angestrengte Atemübungen macht, sein Om vor sich hin singt, zum Ozean wird, bis an die Enden der Erde fliegt, mit den Göttern verkehrt, die Schöpfung anregt, ja die ganze Schöpfung in seiner Gewalt hat und selbst die Götter schafft. In der Gegend also, von welcher der Vrātya kómmt, muss die älteste Heimat des vom Opfer losgelösten Yoga sein; und das sind eben die östlichen Kṣatriyaländer von Magadha und seiner nächsten Umgebung. Dies darf nach den bisherigen Ausführungen als erwiesen angesehen werden. Wir sehen also die Gelehrten, welche vermuteten, dass der Yoga in Kṣatriyakreisen, und zwar in den östlich von den brahmanischen Kulturzentren gelegenen Ländern, entstanden sei, waren im Recht[1]).

Ferner erhebt dieses Resultat Garbes Behauptung, Sāṃkhya sei eine Kṣatriyaphilosophie, zur Gewissheit; denn Yoga und Sāṃkhya sind untrennbar miteinander verbunden; und es wird wohl das Sāṃkhya einfach das intellektuelle System dieser Kriegerasketen darstellen. Ebenso ist natürlich die weitere Behauptung, dass Sāṃkhya und Yoga in den östlichen Teilen des Landes ausserhalb des brahmanischen Kulturlandes, entstanden sei, dadurch sicher gestellt. Magadha liegt nicht allzuweit von Kapilavastu entfernt, und „der Büsser mit gewaltiger Busskraft“ des Buddhaghoṣa[2]) ist kein brahmanischer Büsser, sondern eben ein solcher Nachfahre des uralten Vrātya, und jener rājarṣi, der Vater des Kapila, ist einer von jenen gewaltigen Asketen der östlichen Länder.

Damit kommen wir zu dem Verhältnis des Sāṃkhya und Yoga zum Buddhismus. Da ist vor allem zu beachten, dass die „Vrātinas“ denselben Namen für ihre Lehrer (arhat) haben, wie später die Buddhisten[3]), dass sie

1) Vgl. Garbe, Sāṃkhya-Philosophie[2] S. 6 ff. bes. S. 14, wo auch Bhagavadgīta IV, 1, 2 angeführt ist, wonach die königlichen Weisen, eben die rājarṣi es waren, denen der Yoga geoffenbart wurde.

2) Garbe a. a. O. S. 12.

3) Weber, Ind. Lit.Gesch.[2] S. 85.

schon lange vor den Buddhisten das safranfarbene Gewand trugen, dass auch der Vātrya mit Gefolgschaft herumzog, wie später die buddhistischen Brüder in Gemeinschaft wanderten und lebten. Auch darf nicht übersehen werden, dass Buddha selber gerade im Lande Magadha seine Erleuchtung erhielt, und zwar war es nicht das quälerische Tapas des Brahmanen, das ihm dazu verhalf, sondern Übungen viel leichterer und höherer Art. Der eine Punkt nun, dass die „Vrātinas" und die Buddhisten denselben Namen für ihre Lehrer haben, kann unmöglich zufällig sein. Er scheint mir, zusammen mit den andern angeführten Gründen, sehr wahrscheinlich zu machen, dass ein enger Zusammenhang zwischen dem entwickelten Vrātyasystem und dem Buddhismus bestand. Es tun sich hier Zusammenhänge auf, die erst weitere Forschung vollends ganz aufdecken kann, die aber von tiefblickenden Forschern schon lange geahnt worden sind. Durch die Einfügung der Gestalt des Vrātya in den Zusammenhang der Geschichte der ekstatischen Praxis, und vor allem des Yoga in Indien, sind die Fäden nun geknüpft; die grosse Lücke die seither zwischen dem ältesten Ekstatikertum vedischer Zeit und dem Yoga klaffte, ist ausgefüllt. Der Vrātya, der uralte Ekstatiker kriegerischer Stämme, der wilde Sänger seltsamer Weisen mit seinem einleitenden Om, wird langsam zum stillsitzenden, atemübenden, Om summenden Yogin, schafft in fortschreitender Erleuchtung eine psychologisch orientierte Philosophie — dieser Punkt ist wohl zu beachten: seine Übungen und Erlebnisse sind psychischer Art, und so war er gezwungen, eine entwickelte Seelenlehre auszubilden — und seine Praxis und Philosophie hinwiederum beeinflusst eine Religion, die zu den kühnsten Schöpfungen des nach Erlösung ringenden Menschengeistes gehört. Vom Glückstänzer und -sänger zum Buddhisten, dessen Seele im leid- und freudlosen Nirvana verlöscht wie ein Licht, welch weiter Weg! Stärkster und freudigster Lebenshunger und Lebensbejahung am Anfang, weltmüdes Entsagen und Verneinung am Ende! Das Schicksal von Hunderten ringender Menschengeschlechter schaut uns traurigen Auges aus diesem Spiegel entgegen.

Die vorliegenden Ausführungen machen es nun auch klar, warum die eigentlichen Yoga-Upaniṣads sich an den AV anschliessen; in ihm steckt ja eben die Wurzel des Yoga. Nachdem die Berührung des Vrātyasystems mit der brahmanischen Kultur allmählich eine engere geworden war, nachdem man dort in den Übungen des Vrātya eine klassische Gestaltung der eigenen ekstatischen Praktiken kennen gelernt hatte, ging man daran, diese grosse und mannigfaltige Masse ekstatischer Übungen zu verarbeiten, zu schematisieren, weiter zu bilden, bis endlich das in seiner alten Heimat ausgebildete Yogasystem, das einstweilen dem Jinismus und Buddhismus seine beste religiöse Kraft abgegeben hatte, ganz ein Bestandteil des brahmanischen Systems geworden war.

Daneben vollendete sich die ursprünglich brahmanische Praxis in der Philosophie des Vedānta, während die allerältesten primitiven Asketen da und dort ihr Sonderdasein weiterführten und noch heutigen Tags zaubermächtig umherwandern, wie ihre wilden Brüder vor 3000 Jahren.

## III. Yoga

Nun erhebt sich die Frage: wenn das Vrātyasystem der Vorläufer des opferlosen Yogasystems ist, wann und wie ist dann der Name Yoga entstanden?

In den Vrātyaliedern, die wir jetzt das älteste Textbuch des Yoga nennen dürfen, findet er sich nicht. Er erscheint in seiner eigentlichen Bedeutung erst in den Upaniṣads [1]). Ich will nun versuchen zu zeigen, dass die Übungen des Vrātya den Namen Yoga erhalten haben, nachdem das System in enge Berührung mit den ekstatischen Praktiken der brahmanischen Kreise gekommen und mit ihm verschmolzen worden war.

Das Ziel des Vrātya war, wie wir gesehen haben, in die Gemeinschaft mit den Göttern einzutreten, ja sie seinem Willen dienstbar zu machen, und so alle Kräfte und Elemente in seine

1) Garbe, Sāṃkhya und Yoga S. 35 ff.; Deussen, Allgem. Gesch. der Philos. I, 2, 345 ff.

Gewalt zu bekommen, zu Heil und Glück für sich und alle, die ihm gut gesinnt sind. Auch die brahmanische Praxis hatte dieses Ziel und sie erreichte es eben durch Yoga, der aber durchaus nicht einfach mit der späteren Praxis dieses Namens gleichgesetzt werden darf, weil jener alte Yoga ganz eng mit dem Opferdienst verbunden war.

Yoga heisst ja Anspannung[1]), und bedeutete in der ältesten Zeit der brahmanischen Zauber- und Opferpraxis Anschirrung der Zauberkraft oder des Gottes durch Zauberspruch, Gebet (brâhman), Lied und Opferhandlung, und etwa noch durch angestrengtes Denken. Diese Übungen ziehen die Kraft oder die Gottheit herbei zum Zauber und Opfer, und zum Menschen, der die Handlung verrichtet, den Soma trinkt, das Opfer geniesst, um ihn dann mit Kräften zu erfüllen, zur Verzückung und Unsterblichkeit zu erheben. Das Anjochen oder Anschirren drückt die ekstatische Erregung, das Erleben überirdischer Mächte beim Zauber oder Opfer am deutlichsten aus.

Treten wir den Beweis dafür an. Wir beginnen mit der niedersten und wohl ältesten Praxis, in der das Verbum yuj und das Substantivum yoga das Anjochen der Zauberkraft oder der Gottheit an einen Gegenstand oder einen Menschen bedeutet. In AV X, 5 finden wir eine furchtbare Beschwörungsformel, bei der „Wasserdonnerkeile angejocht", und dann gegen den Feind losgelassen werden. In ihnen ist die ganze Kraft und aller Heldenmut des Indra enthalten, und nun ruft der Beschwörer aus: „Zu einem siegenden Yoga joche ich euch an mit brahmayoga". Das heisst doch wohl, der Beschwörer zwingt die Wasserdonnerkeile mit brâhman in seine Gewalt, füllt sie mit Zaubermacht, und lässt sie dann los auf einen Feind; das ist eine „Anschirrung", die Sieg bringt. So jocht er sie nun in charakteristischer, monotoner Wiederholung mit

1) Es soll natürlich nicht behauptet werden, dass im klassischen Yoga das Wort etwas anderes bedeute als Anspannung der geistigen Kräfte durch Konzentration des Denkens auf einen Punkt. Garbe a. a. O. S. 35. Nachdem die Götter wesenlose Schemen geworden waren, hatte man nichts mehr zum Anspannen als die eigene Seele.

Kṣatriyayoga, Indrayoga, Somayoga an. Er fühlt nun alle Mächte auf sich vereinigt, besonders aber die ihn reinigende, den Feind verderbende Macht des Wassers, in dem nach alter Anschauung geheime Götterkraft lebt (v. 6; vgl. damit v. 15); „Alle Wesen sollen zu meiner Verfügung stehen (upa-sthā, ich verweise auf das ganz ähnliche upa-sad in AV XV, 10, wo alle Wesen als des Vrātya Diener, die wartend um ihn sitzen, beschrieben werden)[1]; „gejocht an mich seid, ihr Wasser" ganz ähnlich lautet v. 47: „Verbinde mich, o Agni, mit hohem Glanz, mit Nachkommenschaft, mit Lebenskraft"; hier ist allerdings saṃ-sṛj gebraucht anstatt yuj, aber die Idee ist ganz dieselbe.

Noch deutlicher ist AV IV, 22, eine Beschwörung für Erfolg und Glück eines Königs. Indem ihm mit Anrufung Indras alles Glück und aller Erfolg angewünscht wird, heisst es dann in v. 5: „Ich joche Indra an dich, der Oberhoheit hat, durch den die Menschen siegen und nicht niedergerungen werden." Deutlicher kann das Anschirren als ein Anjochen der Gottheit und ihrer Macht an den Menschen doch wohl kaum ausgedrückt werden; und dass eine dafür empfängliche Seele bei dieser feierlichen Handlung den Gott in sich kommen, und seine Kraft durch sich strömen fühlte, wird nach ähnlichen Parallelen, die uns die Ethnographie bietet, doch sehr wahrscheinlich. (Der Häuptling Chibisa im Schiretal war nach seiner eigenen Erzählung bis zu seiner Thronbesteigung ein gewöhnlicher Mann; dann fühlt er, dass eine „Macht" in seinen Kopf über seinen Rücken hinab in ihn einströmt, (Stoll a. a. O. S. 283). Vgl. z. B. auch die Stelle im Alten Testament, wo es von David heisst, als er von Samuel zum König gesalbt wurde: „da kam der Geist Jahwehs über ihn"[2]). In ähnlicher Weise wird Agni für einen angejocht brahmaṇā daivyena „mit göttlichem Zauberspruch", AV VII, 78, 2. Vielleicht gehört auch AV V, 26, ein Zwitterding zwischen Zauberspruch und Opfersang, hieher. Darin werden alle Götter angerufen, zu kommen und ihre Gaben anzujochen. Das kann doch nur heissen, dass sie ihre spezielle Kraft in das betreffende

1) Vgl. Oldenberg, Die Lehre des Upanishaden S. 36 f.
2) 1. Sam. 16, 13, ähnlich von Saul: 1. Sam. 10, 6.

Opfer tragen sollen, damit es recht wirksam werde. Die Grundidee ist etwa dieselbe wie bei den vorangehenden Stellen: Im Zauberopfer werden die Götter angeschirrt, d. h. herbeigezwungen, entweder selber zu kommen oder ihre Kraftwirkungen anbinden zu lassen. Das heisst dann ein kräftiger Yoga, dadurch wird das Opfer Lichtwelt, Himmel (svar), für den Opferer, d. h. er wird entrückt (v. 12).

Bei diesem „Anschirren" der Götterkraft gilt es nun allerdings, sich im Geist, durch Gesang und Übung zu konzentrieren und anzustrengen; denn sonst kommt eben die Anjochung nicht zustande. Dadurch kommt, wie wir gleich sehen werden, die schillernde Doppelbedeutung in die Worte yuj und yoga. Einmal Anjochen, Heranziehen der überirdischen Mächte oder der Götter an den Menschen; dies ist die objektive Seite dieser Tätigkeit. Mit Beziehung auf den Beter selber aber wird dieses Anjochen als Anstrengung, Konzentration gefasst; dies ist die subjektive Seite von yuj und yoga[1]). Einesteils ist also Yoga eine Handlung mit Wirkung auf die Götter und alle überirdischen Mächte, die dadurch herbeigeschafft, dem Menschen verbunden werden, andernteils eine Handlung, bei der der Mensch selber etwas tut und erlebt. Mitteninne steht die Auffassung, dass er nicht nur die Götter „anjocht", sondern auch seine Lieder und Sprüche, die er zu den Göttern schicken möchte. AV XVIII, 3, 39 z. B. lesen wir, nachdem die Väter und die Götter angerufen: „Ich joche euch uraltes brâhman an mit Verehrung."

Wenden wir uns nun dem „Yoga" in der höheren Opferpraxis des RV zu. Da sind es vor allem zwei Wörter, die sehr oft beim Opferdienste zur Verwendung kommen: brahmayuj „durch brâhman angejocht" und manoyuj „mit dem Geiste angejocht".

Das erstere wird auf Indras Falben angewendet, die den Gott selber herbeiführen; so z. B. RV III, 35, 4. Da wird Indra mit lautem Svâhârufe zum Gelage der Priester herbeigerufen, und dann heisst es: „Mit dem brâhman spann ich an deine mit brâhman angejochten Falben, die Freunde, die Schnellen,

1) Vgl. zu dieser Seite von Yoga. Garbe, Sāṃkhya und Yoga S. 35.

zu gemeinsamem Trunkgelage Kommenden; den starken gutlaufenden Wagen, o Indra besteigend komm zum Soma, vorsehend, wissend." Das ganze Lied ist eine brünstige Bitte an Indra doch zu kommen; und er wird sich durch solch sehnliche Bitte sicher haben anjochen lassen. Ähnlich ist RV VIII, 2, 27, wo der Liederfreund Indra durch die Lieder von den mit brâhman angejochten Falben herbeigeführt werden soll, ebenso rufen die Somatrunkenen den Indra in VIII, 17, 2 herbei, und so noch öfters. In III, 50, 2 spannt der Dichter die zwei dienstbereiten Falben zum Heile an, ebenso in II, 18, 3 des Indra Wagen mit neuem Liede.

Ganz ähnlich wird manoyuj gebraucht, aber nun auffallenderweise nicht von Indra allein, sondern nur von Indra zusammen mit Vâyu, von Pûṣan, den Aśvins und Agni. RV V, 75, 6 sollen die geistangejochten, sprühenden, beflügelten Rosse die Aśvins herbeiführen; I, 183, 1 sollen sie den Wagen ausspannen, der rascher als der Geist ist; I, 51, 10 sind es die vom Geist angejochten Rosse des Windes, die Indra herbringen; in IV, 48, 4 führen den Vâyu die vom Geiste angejochten, die angespannten 99 her; I, 14, 6 bringen den Agni vom Geiste angespannte Rosse herbei. In II, 40, 3 sollen Soma und Pûṣan einen siebenrädrigen Wagen, der vom Geiste angespannt wird, beschleunigen. In VI, 57, 6 ziehen die Sänger Pûṣan und Indra herbei zu grossem Heile, „wie Wagenlenker die Zügel". Ein ähnlicher Gedanke ist der, dass Soma wie ein Wagen angespannt ist — zu Sieg und grossem Gut IX, 88, 2; und IX, 89, 4 wird er angespannt wie ein schreckliches, unermüdliches, grosses Ross an einen Wagen mit breiten Rädern, wohl um die Götter zu holen, wie er IX, 80, 1 die Götter vom Himmel herruft. Diese Stellen aus dem RV genügen zu zeigen, dass auch beim Opferdienst im RV die Götter oder deren Fahrzeuge angejocht werden mussten, um zu den Menschen zu gelangen, d. h. sich mit ihnen irgendwie zu vereinigen, und dass dabei brünstiges Gebet und sehnendes, angestrengtes Denken bestimmend mitwirkte, wie im AV vor allem die Zauberkraft so angejocht wurde. Besonders bei manoyuj haben wir wohl an eine starke Gedankenkonzentration auf den Gott zu denken

die uns ja in einem früheren Kapitel schon entgegengetreten ist, so dass jene Geistestätigkeit auch Yoga genannt werden kann.

Nun jocht aber der Sänger und Beter nicht nur die Zauberkraft oder den Gott an, um ihn herbeizuziehen, sondern, wie wir schon gesehen haben, auch seine Lieder, die er ihm entgegenschickt, also die Schöpfung seines Geistes. Diese Anschauung leitet hinüber zu der weiteren: er jocht sich selber an die Deichsel, um zu den Göttern zu fahren und sie herbeizuholen. RV X, 100 finden wir eine feine Beschreibung, wie Soma den Sänger begeistert, sein „vom Geiste angejochtes", d. h. in tiefer Meditation empfangenes Lied nun in ekstatischer Erregung loszulassen, v. 3: „Du lässest das vom Geiste angejochte Lied los wie der Donner den Regen"; und V, 46, 1 endlich übt er eine so gewaltige geistige Anstrengung bei der Konzentration, mit der er die Götter herbeirufen will, dass er sich selbst an die Deichsel gespannt fühlt, um den Lied- und Opferwagen, der die Götter herbringen soll, gen Himmel zu ziehen, die Götter zu holen. Auch hier möchte ich wieder betonen, dass man sich das Erlebnis des Dichters nicht konkret genug vorstellen kann; es muss eine mächtige Erregung gewesen sein, die ihm ein solches Wort, das wohl einzig dasteht im RV, in den Mund gelegt hat: „Wie ein Ross, wissend, habe ich mich selber an die Deichsel gespannt; ich ziehe sie, die helfende Beförderin. Kein Ausspannen wünsche ich, kein Wieder-Rückwärtswenden; die Pfade kennend führe der Vorgänger (Führer, puraetṛ) gerade aus." So angejocht in strenger Konzentration auf Opferhandlung und Götter ruft er nun die Götter an, zu erscheinen. Ähnlich jochen die Priester RV V, 81, 1 ihren Geist und ihre Lieder an, um Savitar zu seinem Werke zu erregen, ihn, der selber ein begeisterter Weiser (vipra vipaścit) ist: „Sie jochen den Geist an, sie jochen die Gedanken an, die Vipras des begeisterten Vipra." Dieses Anspannen der Gedanken bei Opfer und Lied führt dann zu einer inneren Vereinigung mit der geheimnisvollen Ursache der Begeisterung, AV VIII, 9, 3: „Welche drei grosse Mächte es gibt, deren vierte die Rede trennt (vijunakti vācam, d. h. wohl die artikulierte Rede schafft) — der Brahmane kann es wissen durch Tapas, der Begeisterte, in dem das Eine

angejocht ist, in dem das Eine lebt". Das Eine ist das Urprinzip aller Erkenntnis und alles Seins, darum dringt der mit ihm Verbundene ins Innerste der Dinge, erkennt die geheimsten Mächte der Welt, vor allem auch die Ursache der (inspirierten) Rede; wer diesem Einen sich „anjocht", ist der Yogin, der zur höchsten Weisheit gelangt ist. Samādhi ist noch nicht Versinken im Unbewussten. Nach diesen Ausführungen verstehen wir, warum Yoga sowohl das Wort für Zauber, als auch das Wort für höchste, geistige Konzentration und Vereinigung mit dem Unendlichen werden konnte.

Denn in demselben Sinne wie yuj wird auch yoga gebraucht. RV X, 39, 12 werden die Aśvins angerufen, mit dem von den Ṛbhus gezimmerten Wagen zu kommen, „bei dessen Yoga des Himmels Tochter zum Vorschein kommt"; die Priester vollführen den Yoga, die Anschirrung, und dann erst können die Aśvins und die Morgenröte daherfahren. VII, 67, 8 geht ihr Wagen mit den von den Göttern angespannten Pferden in ein und derselben Anschirrung (yoga) um die sieben Ströme. V, 43, 5 wird Indra zum Trunk gerufen, zu Kraft und geistiger Fähigkeit und gebeten seine Falben, die gut geschirrten, im Yoga herzuwenden. In II, 8, 1 preist der Sänger kraftverlangend des Agni Wagen und Anjochungen, und III, 27, 11 entzünden die Vipras Agni, im Yoga der heiligen Ordnung eifernd. In allen diesen Stellen kann Yoga nur bedeuten: Anschirrung des Wagens, auf dem der Gott herfährt, oder des Gottes selber, wie ja gerade Agni oft „angejocht" wird, um die Götter herzufahren. Ohne Bild gesprochen heisst das eben, dass die Priester durch allerlei Handlungen und Übungen die Götterkraft in Bewegung setzten, den Gott herzogen, und schliesslich die Gottbegeisterung und Gottbesessenheit auf sich herabzwangen.

Eine viel geistigere Bedeutung des Yoga haben wir in den folgenden Stellen. RV X, 114 ist ein Lied an die Allgötter, ist also späteren Datums, durchsetzt mit geheimnisvollen Andeutungen, und stammt seinem ganzen Charakter nach aus mystisch-spekulativen Kreisen. Es handelt sich allem nach im Liede um ein Feueropfer. Ich kann es nicht unternehmen, die Dunkelheit des Liedes aufzuhellen. So viel ist jedoch sicher:

Der Dichter erklärt, dass die alten Weisen die Geheimnisse der Götterwelt erforscht und erkannt haben. In v. 1 sind die Götter herbeigekommen. In v. 2 sitzen drei Nirṛtis herum zur Anweisung, und die weithin berühmten (weithin hörenden? Ludwig) Wagenfahrer kennen diese, die in verborgenen Satzungen oder Observanzen ruht, deren Zusammenhang oder Grundursache die Seher erkannt haben. Dann werden die Götter, die gekommen sind, beschrieben, und zwar in geheimnisvollen Bildern, wie es dem Geiste des Liedes entspricht. Nun geht das Opfer vor sich, der Opferwagen wird mit der Stimme in Bewegung gesetzt, die Lieder und die Stimmen tragen ihn in alle Weiten (v. 8), und zuletzt heisst es v. 9: „Welcher Weise kennt die Anschirrung der Metren, wem ist die freigebige Stimme (vāc) zuteil geworden? Welchen Vorsänger nennt man den achten, den Helden? Wer hat Indras Falben entdeckt?“ d. h., so wie ich es verstehe: „welcher Seher versteht das Lied zu schaffen, wem ist Offenbarung und Liedbegeisterung zuteil geworden, wer hat den Indra zur Vereinigung herbeigebracht?[1])“ In v. 10 ist es unsicher, was Subjekt ist; am ehesten könnte man an die Falben Indras denken, aber es steht kein Dual, sondern ein Plural. Ich halte darum dafür, dass es sich hier, wie in V, 46, 1, um die Priester handelt, die doch schliesslich, und nicht Indras Falben, angespannt bis ans Ende der Erde gehen und dort an die Deichsel gespannt dastehen. Der letzte Halbvers ist in seiner Bedeutung dunkel. Oldenberg weiss keinen Grund, warum Yama hier erscheint. Handelt es sich aber um eine Vision der an die Deichsel gespannten, d. h. in allerlei ekstatischen Übungen sich abmühenden Priester, so ist Yama ganz am Platze, denn auch der Brahmacārin wird in einer ähnlichen Vision zu Yama geschickt. So übersetze ich: „Der heiligen Anstrengung Erbteil teilen sie ihnen aus, wenn Yama in seinem Palaste sich niedergesetzt,“ d. h. wenn er ihnen in hoher Vision erscheint und ihnen Offenbarungen gibt, sind sie für yoga und śrama reichlich belohnt. Val. 10, 3 ist ebenfalls ein Lied mystischen Charakters, in dem

1) „Wer ist der achte?“ Ich möchte das so verstehen: Wer ist ein echter Priester von der Art der sieben alten Ṛṣis? Das wäre ein achter Priester.

yoga allem Anschein nach schon eine Vergeistigung erfahren hat; es weist auf geistige Betrachtung Agnis und anderer Götter[1]).

Noch höher steigen wir in RV I, 18, einem Lied an Bṛhaspati, den Gott, der zu Gebet und Lied begeistert. Zuerst wird er in v. 1 um Begeisterung angerufen, dann um all die andern sehnlich erwünschten Güter. In v. 6 wird er, des Sitzes Herr, geheimer Weisheit Gewinner — ich glaube, es handelt sich hier um Bṛhaspati, nicht um Agni —, bittend angegangen; und dann heisst es in v. 7: „ohne den das Opfer auch der Begeisterten nichts ist; er regt an die Anschirrung der Gedanken." Wir haben hier die Anschauung, dass ein Opfer ohne Yoga wertlos ist, und dass eben Bṛhaspati diesen Yoga durch seine Begeisterung zustande bringt. Was ist aber hier dieser Yoga? Er kann nichts anderes sein als die tiefe Konzentration des Dichters oder Beters, durch die er mit Bṛhaspati in Verbindung kommt. Hier ist der Yoga schon ganz in die Seele des Menschen verlegt.

Aus den angeführten Stellen ergibt sich die etwas schillernde Bedeutung der Worte yuj und yoga; aber eine Grundbedeutung zieht sich durch alle diese Stellen hindurch. Wenn yuj und yoga in Zauber- und Opferliedern gebraucht werden, haben sie die Bedeutung: Anschirren von überirdischen Wesenheiten zu Erscheinung oder Krafttat. Das angestrengte Tun oder Denken bei diesen Handlungen, bei der Hervorbringung des Liedes usw., wodurch die Anschirrung bewirkt werden soll, ist dann auch wieder als Yoga des Geistes, d. h. als Konzentration, bezeichnet, was es ja in der Tat auch war, wie RV I, 18, 7 uns vor Augen führt. Wir sind damit der klassischen Bedeutung dieses Wortes, wie es dann wohl am frühesten in Kāṭh. Up. 2–4 erscheint[2]), ganz nahegekommen, nur hat die „Anschirrung" noch ein Objekt ausserhalb des Menschen, nämlich die Zauberkraft oder die Götter, während dieses später folgerichtig zusammen mit der Realität der Götter verschwand. Wir sehen also auch hier eine ungebrochene Entwicklung der Praxis und des Bedeutungsinhaltes der Worte von

1) Vgl. noch RV X, 3), 1; I, 151, 8; V, 27, 3.
2) Vgl. noch RV X, 30.

der niedersten Zauberpraxis über die Stufe der noch halb zauberhaften Götteranschirrung beim Opfer bis zur Höhe der rein geistigen Konzentration des Dichters und Priesters. So hat sich also aus dem Yogin dem Zauberer, der nie in Indien ausgestorben ist, der Yogin der Mystiker entwickelt, der immer noch von seinem Urahn her mit zauberischen Elementen belastet bleibt, wie sein Besitz von allerhand Zauberkräften zeigt.

Einem Einwand, der gegen meine Auffassung der Wörter yuj yoga im RV und AV als Anschirrung überirdischer Kräfte und Wesenheiten beim Zauber und Opfer und als Konzentration bei diesen Handlungen gemacht werden könnte, muss noch begegnet werden. Yoga kommt in den Veden sehr oft in Verbindung oder im Gegensatz zu kṣema vor und bedeutet dann ohne Zweifel: „Gewinn, Erwerb, Eroberung“ [1]). Wie ist dies mit meiner Auffassung zu vereinigen? Die Antwort gibt auch hier wieder die Ethnologie. Die Bedeutung von yoga als „Erwerb“ stützt meine Auffassung, anstatt sie zu entkräften. Man hat gemeint, diese Bedeutung von yoga in Verbindung mit dem Anjochen des Viehes zur Arbeit bringen zu müssen. Dies ist wohl möglich, aber ich glaube die Bedeutungsentwicklung liegt noch in einer andern Richtung. K. Th. Preuss berichtet über das heilige, erfolgbringende Tanzen bei den Tarahumara-Indianern, das füglich zum ekstatischen Tanz gezählt werden darf; er sagt, dass viele einsam auch nachts den Fruchtbarkeits-Tanz tanzen, um sich Erfolg zu sichern, und so heisse bei ihnen nolavòa „tanzen = arbeiten (also erwerben)“ [2]). Ich erinnere daran, dass nach demselben Forscher den Indianern das Tanzen gleichsam ein Gebet ist. Wir haben also aus primitiven ekstatischen Praktiken, die weit entfernt sind vom indischen Kulturkreis, eine schöne Parallele zu der Bedeutungsentwicklung von yuj und yoga „heilige Handlung vornehmen zum Erwerb von Zauberkraft, Arbeiten, Erwerben überhaupt“. Das ist eben die wunderliche Logik des primitiven Geistes, dass er in der heiligen Handlung, die ihm für sein Tun Erfolg sichern soll, tatsächlich schon den

1) Z. B. RV V, 37, 5; VII, 86, 8; vgl. I, 5, 3; IV 24, 4.

2) Vgl. die Ausführungen L. v. Schroeders, Mim. u. Myst. S. 23 ff., und die dort angegebene Literatur.

Erwerb sieht: er ertanzt, eropfert, erdenkt sich Besitz und Sieg, und so war auch der anstrengende Yoga zugleich ein Erwerb, den man sich schon durch die heilige Handlung errungen hatte.

Damit ist meine Untersuchung über die Grundbedeutung von yuj und yoga in RV und AV abgeschlossen. Wir kehren nun zurück zu der Frage, wie es kam, dass die ekstatische Praxis, die ausserhalb der brahmanischen Kulturzentren entstanden war, nämlich die des Vrātya, gerade mit diesem Namen bedacht wurde. Meine Antwort lautet folgendermassen. Als die Vrātyapraxis und -philosophie mit der brahmanischen Welt in nähere Berührung trat, fand sie dort eine andersgeartete, aber doch in manchem, besonders in den Zielen, ähnliche ekstatische Praxis vor, die sich sehr eng an den Opferkult angeschlossen und im Zusammenhang mit ihm, wenn auch in manchem über ihn hinaus, sich entwickelt hatte. Das höchste Ziel der beiden war ursprünglich im Grunde dasselbe: Erwerbung von Wunderkraft, Vereinigung mit den Göttern, Loslösung von der Welt der Erscheinungen und später Versenkung. Während nun aber die Vrātyapraxis vielleicht nie eng mit dem Opfer verbunden gewesen war oder sich jedenfalls von ihm, und damit auch im Laufe der Entwicklung von den Göttern, losgesagt hatte, war die brahmanische Praxis bis dahin nie ganz vom Opfer und von den Göttern gelöst worden, hatte aber trotzdem eine sehr vergeistigte, das Opfer allegorisierende Praxis ausgebildet und war also so auf dem Wege der Befreiung vom Opferdienst. Darum verstanden sich die beiden Systeme. Sie wurden verschmolzen. Aber die Opferekstatiker des brahmanischen Kulturkreises zwangen dem Fremdling aus dem Osten den Namen, mit dem sie bisher vornehmlich ihre eigene ekstatische Praxis bezeichnet hatten, nämlich Yoga, auf. Nur in dieser brahmanischen Verschmelzung und Umbiegung ist uns das ursprüngliche Vrātya-system als Yoga, und zwar als Sāṃkhya-Yoga, im Unterschied vom alten, bodenständigen, brahmanischen Yoga überliefert worden. Die Verschmelzung muss schon vor Abschluss des AV angebahnt worden sein, weil es sonst nicht erklärlich ist, wie ein System und eine Gestalt mit so unbrahmanischem Charakter wie der Vrātya in

ein von Brahmanen zusammengestelltes Buch kommen konnte. Die Sprache des 15. Buches im AV ähnelt der in den Brāhmaṇas in mancher Beziehung [1]). Wir dürfen also annehmen, dass es zur Zeit der Brāhmaṇas entstanden ist, und dass von da an die ekstatische Praxis des Vrātya die brahmanische beeinflusste. Dieser Einfluss zeigt sich dann schon sehr deutlich in den Upaniṣads, denn in ihnen hat die Entwicklung der Yogapraxis einen grossen Schritt vorwärtsgetan.

Vergleichen wir die Stücke ekstatischer Praxis, die unsere Untersuchung aus dem RV und AV zutage gefördert hat, mit der ausgebildeten Yogapraxis [2]), so finden wir die überraschende Tatsache, dass keine wesentliche Übung und keine der Wunderkräfte fehlt. Von yama bis samādhi haben wir alle Übungen und Erlebnisse im vedischen Zeitalter beim Vrātya oder in den brahmanischen Kulthandlungen entdeckt, wenn auch die Namen noch nicht geprägt waren, und auch die 8 mahāsiddhi sind uns in der einen oder andern Gestalt alle entgegengetreten. Der Fortschritt im klassischen Yoga besteht nur darin, dass er die Masse der alten Übungen weitergebildet, differenziert und systematisiert hat, wie das bei den Āsanas und den intellektuellen Übungen am deutlichsten erkennbar ist.

Endlich haben wir auch schon im RV und AV das Wort yoga, das mit seinem Verbum yuj ursprünglich eine angestrengte Zauberhandlung bedeutete, um Zauberkräfte oder die Gottheit „anzujochen", d. h. an den Menschen zu binden, in seiner späteren, klassischen Bedeutung als Anspannen des Geistes entdeckt. Damit haben wir gezeigt, dass die bisher herrschende Anschauung über das Alter und die Entwicklung des Yoga nicht zu Recht besteht. Yoga als Praxis des Vrātya und als Wort für die ekstatische Praxis brahmanischer Ausprägung ist uralt, und es besteht eine ununterbrochene, in ihren grossen Zügen im RV und AV nachweisbare Entwicklungsreihe vom primitiven Zauberer und Wildekstatiker bis zum Yogin, der sich in der Gottheit und im All in seliger Verzückung verliert.

1) Vgl. Winternitz, Indische Literatur S. 105 f.

2) Garbe, Sāṃkhya und Yoga S. 43 ff. und R. Schmidt, Fakire und Fakirtum S. 162 ff.

Nun ist aber der klassische Yoga ganz frei von jeder Verbindung mit dem Opferkult, während wir ja die brahmanische ekstatische Praxis durchweg mit dem Opfer verhängt gefunden haben. Wir dürfen deshalb annehmen, dass die opferfreie Yogapraxis des Vrātya den Hauptteil an der Entwicklung des klassischen Yoga hat. Auch der Vrātya wird in der Entwicklungsepoche, die jünger ist als der AV, zu einer mehr geistigen Ausgestaltung seines Systems gekommen sein, und seine Versenkungsübungen drehten sich nicht um die Opfer, die Götter, und um das brâhman, sie verfolgten vielmehr eine gänzliche Ausleerung des Bewusstseins, eine Entwerdung der Seele, während die brahmanischen nach Einung mit brâhman strebten. In dieser späteren Ausgestaltung als Yoga hat das System des Vrātya dem Buddhismus die Methode für seine Versenkung gegeben und ihm so den Weg zum Nirvāṇa gezeigt. Der Geist des Vrātya, dem die Götter auf seinem Sitze ehrfürchtig nahen und ihm dienen, weht uns aus den buddhistischen Erzählungen entgegen; und wie er zur sitzenden Grösse ward, zum Ozean, so heisst es auch vom erhabenen Buddha, er sei zum unerschöpflichen Ozean geworden. Der wildtanzende Vrātya, der aller Wünsche und einer Unsterblichkeit mit den Göttern teilhaftig wird, und Buddha, in seliger Andacht auf seinem Lotossitze ruhend, alles Leids und aller Bürde ledig, verklärt im Nirvāṇa schwebend, — viele Jahrhunderte trennen sie; scheinbar sind sie grundverschieden in ihrem Streben und Erleben, und doch sind sie eines Geistes in dem, dass sie, durch ihre Übungen der Endlichkeit entflohen, „zur unerschütterlichen Stätte“ gekommen sind, d. h. dass ihre erdbedrängten Seelen den Ruheort suchten und fanden im überirdischen „Ewigen“. Gewiss wurde der altindische Ekstatiker immer wieder aus seiner wilden Seligkeit zurückgeworfen in die schmerzliche Gebundenheit des Erdenlebens, und die Qual des Endlichen mag ihm um so bedrückender gewesen sein, nachdem er in der Verzückung die Wonne des Unendlichen geschmeckt hatte; aber er war doch schon auf dem Weg zum Ziele, das später der „Erhabene“ erreichte: „Gebrochen ist das Rad (der Wiedergeburten), da er die Wunschlosigkeit erlangt hat; der ausgetrocknete Strom fliesst nicht mehr, das gebrochene Rad rollt nicht mehr weiter — das ist das Ende des Leidens“.

Und ähnlich mündet das ekstatische Erleben des altindischen Feuerpriesters, der ursprünglich mit Tapas sich abquälte und dann langsam aufstieg zur Betrachtung des ewigen Wesens im Feuer, in die Versenkung des Weisen im Muṇḍaka Upaniṣad 3, 2, 8:

„Wie Ströme rinnen und im Ozean
Aufgebend Name und Gestalt, verschwinden,
So geht, erlöst von Name und Gestalt,
Der Weise ein zum göttlich höchsten Geiste."

Im Anfang der Entwicklung nimmt sich das Treiben der Ekstatiker aus wie ein wildes Zerren an den Fesseln ihrer Leiblichkeit; auf der höchsten Stufe ist es ein edles, ruhiges Auflösen der Knoten, welche des Erdendaseins Schicksal ihnen geknüpft; aber immer war es dasselbe ängstliche Flattern und Drängen der an die Endlichkeit gebundenen Seele, die zur Unendlichkeit wollte, bis sich ihr die Pforte der Ewigkeit auftat.

# Sachregister

(Die Zahlen bedeuten die Seiten)


**A**bwehrzauber 111.
Adhvaryus, die 19, 71 u. öfter.
ādhra 34.
Aditi 28.
Ādityas 31.
Agastya 36, 74.
Agni 10, 23, 42, 59, 91, 101, 104, 126 u. oft.
Agnidienst 9, 18, 23, 147 ff.
ākhara 31.
Allgeist 1.
Amulett 10, 57, 60, 138.
Angiras, die 18, 24, 42.
anudeyī 95.
Anuṣṭubh 120.
Anschirrung 7, 119, 190, 193.
Apāna 12 ff.
Apsaras, die 73, 118 u. oft.
Araṇyānī 32.
Āraṇyakas 32.
Areoi (Tahiti) 177.
arhat 187.
āsana 21 ff.
Āśrama 36.
Aśvins, die 44, 76, 119, 121.
Atem 7, 9, 10, 21, 183 u. oft.
Aussersichsein 1, 5 u. oft.
Aushauch 10.

**B**esitzergreifung 125.
Betteln 33 u. oft.
Bhaga 31.
Bhang 60.
Blasen, das 9 u. öfter.
Bockopfer 106, 128.
Boma 88.
**bráhman, das 16, 42, 81, 127, 190 u. oft.**
Brahmaṇaspati 18, 30, 42, 109.
Brahmacārin 13, 14, 33, 63, 79 ff.
Brahmacarya 80, 81, 176.
brahmarṣi 186.
Bṛhaspati 81, 88, 101, 197.
Brüllen 9, 50, 53 u. oft.
Blutfarbe 33.
Buddha 5, 188, 201.
Buddhismus 3, 16, 187.

**Ç**evennen 49.
Chibisa 191.
China 3.
Christentum 5.
Cohaba 60, 138.

**d**akṣa 30, 51, 139, 144.
Dasyus 119.
Derwisch 16.
Ḍhikr 16, 47.
dhiṣaṇā 25.
Dīkṣā 10, 14, 17, 25, 65 ff., 176.
Dionysoskult 45, 137.
Duk-Duk 33.

**E**inhauch 10 u. oft.
Einsamkeit 31.
Embryo 28, 85, 98 u. öfter.
Enthaltsamkeit, geschl. 36, 38.
Erhitzung 6, 19, 67, 71, 84, 98.

**F**asten 35.
Feuerdienst 7, 99 u. oft.
Feueropfer 21.
Feuerpriester 24, 164.
Froschlied 19, 68.
Fruchtbarkeitszauber 36, 45, 83, 175.
Fulbe 88.

Gāthāweise 43.
Geheimwissenschaft 182.
gharma 18, 84.
Gift 5, 58, 174.
Glückstanz 179.
Glossolalie 76.
Glutkessel 19, 69, 109.
Götterpfade 119.
Götterfrauen 23 u. öfter.
Gottbesessenheit 21, 75.
Gürtel 64.

hāl 47.
Halluzination 59, 118 u. öfter.
havis 158.
Herodot 20.
Hitzzauber 102.
Hotar, der 20, 123.
Hure 173, 175.
Hum 180.
Hypnotismus 155.

Jabim 88.
Indra 17, 18, 20, 22, 39, 41, 46, 120, 161, 191.
Inspiration 75, 114.
Jünglingsweihe 8, 38, 56, 84 ff.

Kapilavastu 187.
Kāla 127, 163.
kapardin 63.
Kaśyapa 61.
Kavi 145.
Kawa 60.
Keśin 14, 58, 63, 168, 169 ff.
Kleinzeiten 11.
Konzentration 7, 23, 148, 156 ff.
Kopfrollen 48.
Krampfstellung 28, 71, 98.
Kṣatriyaländer 7, 171, 187.
Kṣatriya 37, 186 u. oft.
kṣema 198.
Kuhgewinnung 124.
Kuhpfleger 18.
Kumbhaka 13.
Kuṇḍali 13, 170.
Kuśikas 55.

Läutersieb 109.
Liebesgaben 23.
Liebeszauber 102.
Lichtgewinnung 24.
Litaneien 50, 54 u. oft.
Lopāmudrā 56.
Lotusesser 61.

Madhu 52, 57, 110, 141.
Magadha 185, 187.
Maghavan 120.
mandayu 20.
Mandan, die 161.
Māna 72, 80.
manas 91.
manyu 50.
manoyuj 94, 193.
Maruts, die 17, 18, 39, 44, 119, 121, 141.
Marutdienst 22.
māyā 44.
medha 64, 67.
mati 64.
Medizinmann 42, 49, 137, 161.
Meditation 23, 146, 156, 158.
Milchtrank 18, 20.
Mitra 22, 72.
mudra 27.
Muni 32, 126, 168, 169 ff.
Mutterleib 13, 15, 29, 76, 86, 98.

Naciketas 95 f.
Neulauenburg 33.
Nichtwaschen 32.
Nirvāṇa 5, 185, 201.
Niyama 38.
nolavóa 198.
nu 53.

**o**dana 129, 132 ff.
Offenbarung 114, 144 u. oft.
Om 80, 174, 180, 188.
Opferspeise 109, 130.
Opferguss 11.
Opferweihe 8.
Opferstreu 21.
Osirisdienst 31.
otu 154.

**P**aṇi 18.
Pavamāna 23, 50, 142.
Papuaneger 3.
Peru 3.
piśaṅga 32.
Polynesien 21.
Prajāpati 14, 17, 80, 172, 179.
Prāṇa 10 ff., 31.
Pravargyazeremonien 18, 68.
pūraka 13.

**Q**uaker 49.

**R**adkranz 47.
Rāma 54.
rātra 132.
rājarṣi 186.
Rauschlied 143.
Ṛbhu 195.
recaka 13.
Regenzauber 18, 19, 24, 34, 42, 52, 68, 138.
Reisbreiopfer 101, 129, 132.
Restopfer 129, 130.
Rohita 101.
Rossopfer 125.
Ṛṣi 18, 24, 36, 40, 145.
Rudra 44, 56, 58, 60, 63.

**s**adana 27.
sadru 26.
safrangelb 32, 170, 188.
Śaktidienst 39.
śam 36.
śamī 58.
śaṇa 58.
Sāmaveda 34, 70.
Sāmanweise 25, 94, 180.
Sāṃkhya 7.
Sāṃkhya-Yoga 8, 187, 199.
Śakvarilied 70.
saṃkalpa 26.
sattra 24.
Savitar 23.
Schamanentum 4, 169.
Schaukelbewegung 48.
Scheintod 74, 92, 105.
Schlaflieder 56.
Schlachtenzauber 118, 138.
Schmutziggehen 32.
Schnaufen 15 u. oft.
Schweigen 31.
Schweissopfer 19.
Schwitzen 17.
Schülerweihe 15.
Śiva 46, 64 u. oft.
Sitzübung 27.
Skythen, die 20.
Skambha 115, 136.
Soma 7, 16, 21, 39, 50, 53, 57, 137 ff.
śraddhā 27, 96, 142.
śrī 131, 144.
śram 36, 196.
Stammeln 76.
Stehübung 180.
Stillekstase 1, 27.
Summen 54.
śuṣma 15 ff.
śuc 101 f.
Sūrya 30.
svar 53, 128.
svarvid 16.
Sympathiezauber 38.
Syrien 180.

**T**abu 63.
tantu 153.
Tanz 41 ff., 181 ff.
Tapas 7, 10, 18, 23, 31, 36, 51, 67, 84, 98 ff.

Tarahumara 43, 198.
Taurobolien 107.
Totenopfer 97, 134.
Totenlied 104.
toxisch 57 u. oft.
Trance 77, 82, 90.
Tropenhitze 101.
Tvaṣṭar 23, 127.

**u**cchiṣṭa 129 ff.
upa-ni-ṣad 27.
Upanayana 89 ff.
upa-vas 35.
upa-sad 35.
Urvaśī 72.
Uttānakūrmaka 29.
Uttānakūrmāsana 29.
Uttānapad 14, 21, 27 ff.

**V**āc 75, 160.
vajra 43, 65.
vajrolī 38.
Vala 18, 162.
vāṇa 52.
Vāyu 56, 170.
Varuṇa 72.
Vasiṣṭha 63, 72, 186.
Veda 4 u. oft.
Vedānta 167, 189.
Vereinigung 20, 39.
Verzückungslieder 129.
vipaścit 49.
vipra 49, 53, 61, 145.
Viśvāmitra 119, 186.
Vivasvat 141.
Vyāna 11 u. öfter.
Vrātya 172 ff.

**W**achbewusstsein 1, 54.
Waldeinsamkeit 32.
Weihe 6, 21, 65 ff.
Weltenbaum 166.
Wiedergeburt 15, 29, 73, 85 ff.
Wildekstase 1, 5, 9, 19, 27, 42, 52, 62.
Windrosse 17.

**y**akṣma 89.
Yama 74, 88, 134, 196.
Yati 30.
Yātudhāna 62, 126.
Yoga 4, 7, 186 ff.
yuj 156, 190.

**Z**auberlied 157.
Zauberstab 64.
Zittern 49.

# Stellenregister

## Rgveda


I

| | |
|---|---|
| 5, 1 u. 3 | S. 22 |
| 10, 1 | S. 65 |
| 14, 6 | S. 193 |
| 18 | S. 197 |
| 22, 8 u. 9 | S. 23 |
| 23, 19 | S. 139 |
| 24, 7 | S. 164 |
| 37, 1 u. 5 | S. 44 |
| 51, 10 | S. 193 |
| 65, 5 | S. 151 |
| 72, 2 ff. | S. 150 |
| 85, 10 | S. 52 |
| 86, 8 | S. 18 |
| 87, 3 | S. 44 |
| 87 | S. 141 |
| 102, 7 | S. 25 |
| 108, 6 | S. 120 |
| 114, 1 | S. 63 |
| 117, 21 | S. 52 |
| 118, 119 | S. 122 |
| 121, 6 | S. 20 |
| 130, 7 | S. 43 |
| 139, 1 | S. 27 |
| 139, 2 | S. 141 |
| 142, 1 | S. 153 |
| 142, 6 | S. 123 |
| 163 | S. 123 |
| 164 | S. 164 ff. |
| 164, 36 ff. | S. 71, 75, 126 |
| 164, 15 ff. | S. 40 |
| 165, 13 u. 14 | S. 122 |
| 166, 2 | S. 44 |
| 173, 2 u. 3 | S. 19, 20, 40 |
| 179 | S. 36 |
| 179, 5 | S. 39 |
| 183, 1 | S. 193 |

II

| | |
|---|---|
| 6, 1 | S. 35 |
| 8, 1 | S. 195 |
| 18, 3 | S. 193 |
| 20, 1 | S. 158 |
| 22, 4 | S. 43 |
| 43, 3 | S. 32 |

III

| | |
|---|---|
| 26, 1 | S. 149 |
| 27, 11 | S. 195 |
| 30, 10 | S. 52 |
| 30, 15 ff. | S. 55 |
| 31, 5—9 | S. 24 ff. |
| 31, 13 | S. 25 |
| 32, 14 | S. 25 |
| 34, 7 | S. 27 |
| 35, 4 | S. 192 |
| 38, 1 | S. 160 |
| 38, 6 | S. 119 |
| 50, 2 | S. 193 |
| 51, 3 | S. 27 |
| 52, 2 | S. 119 |
| 53, 15 f. | S. 55 |
| 59, 5 | S. 23 u. 35 |

IV

| | |
|---|---|
| 2, 6 | S. 18 |
| 16, 14 | S. 121 |
| 17, 15 f. | S. 71 u. 120 |
| 24, 6 u. 7 | S. 160 |
| 40, 5 | S. 151 |
| 42 | S. 120 |
| 48, 4 | S. 193 |
| 50, 1 | S 123 |
| 51, 6 | S. 80 |
| 58, 6 | S. 158 |
| 163 | S. 126 |

V

| | |
|---|---|
| 7, 5 | S. 18 |
| 30 | S. 119 |
| 33, 6 | S. 43 |
| 42, 9 u. 10 | S. 17 |
| 43, 5 | S. 195 |
| 46, 1 | S. 194 |
| 52, 12 | S. 44 u. 122 |
| 52, 14 | S. 39 |
| 53 | S. 121 |
| 58, 7 | S. 17 |
| 59, 6 | S. 39 |
| 60, 3 | S. 44 |
| 75, 6 | S. 193 |
| 81, 1 | S. 194 |

VI

| | |
|---|---|
| 1, 13 ff. | S. 23 |
| 3, 7 | S. 53 |
| 9 | S. 152 ff. |
| 9, 3—5 | S. 123 |
| 16, 43 | S. 51 |
| 19, 2 | S. 25 |
| 29, 3 | S. 43 u. 120 |
| 32 | S. 121 |
| 34, 1 | S. 126 |
| 37, 2—4 | S. 149 |
| 40, 1 | S. 22 |
| 57, 6 | S. 193 |
| 63, 5 | S. 44 |
| 75 | S. 138 |
| 76, 1 | S. 152 |

VII

3, 1 S. 111
15, 1 S. 35
18, 2 S. 39
18, 17 S. 34
32, 20 S. 46
33, 1 S. 63
33, 8 S. 136
33, 13 S. 71
55 S. 56 u. 97
56, 8 S. 171
56, 10 S. 53
56, 16 S. 45
56, 18 S. 22
61, 1 S. 51
67, 8 S. 195
83, 8 S. 64
90, 5 S. 123
93, 3 S. 48
103 S. 68
103, 1 S. 31
103, 8 S. 19
104 S. 118 u. 138

VIII

1 ff. S. 42
2, 27 S. 193
2, 37 S. 160
3, 3 S. 53
8—10 S. 137
13, 14 S. 153
17, 2 S. 193
17, 14 S. 171
19, 14 S. 149
20, 8 S. 52
20, 22 S. 44
21, 5 S. 22
27, 14 S. 162
32, 28 S. 144
33, 1 u. 2 S. 21
33, 17 ff. S. 40
44, 19 S. 149
48, 8 S. 51
48 S. 139
57, 7 S. 43
58, 7 S. 141
58, 9 S. 52
61, 3 S. 149
64, 5 S. 47
80 S. 137 ff.
81, 2 u. 3 S. 43
86, 11 S. 53
86, 12 S. 46
89, 3 ff. S. 120

Väl.

10, 3 S. 196
11, 6 S. 125

IX

3, 9 S. 141
4 S. 139
8, 3 S. 22
12, 12 S. 53
25, 4 S. 142
50, 18 S. 47
62, 25 ff. S. 144
64, 25 S. 144
66, 8 S. 53
76, 4 S. 144
78, 3 S. 23
80, 1 S. 193
83, 1 S. 72, 109 ff.
87, 2 S. 145
88, 2 S. 193
89, 4 S. 193
94, 2 S. 144
95 S. 144 f.
97, 7—9 S. 50 u. 52
102, 8 S. 144
104, 1 S. 23
106, 4 S. 15
113 S. 142 f.

X

11 u. 12 S. 151
12, 7 S. 27
14, 4—6 S. 119
14, 7 S. 92
15, 3 u. 4 S. 119
16 S. 97 ff., 108
16, 6 S. 139
27 S. 121
28 S. 121
32 S. 52
39, 12 S. 195
43 S. 161
48 u. 49 S. 121
49, 1 S. 125
53, 1 S. 149
53, 6 S. 153
58 S. 91 f. u. 107
62 S. 18
64, 15 S. 53
65, 7 u. 14 S. 123
67, 6 S. 18
72 S. 3 u. 28 ff.
72 S. 136
75, 1 u. 3 S. 27
76, 6 S. 53
82, 121, 129 S. 164
83 S. 51
87 S. 59 u. 118
87, 12 S. 18
88, 16 S. 149 u. 152
89, 4 S. 51
96, 10 S. 25
97, 6 S. 61
98, 2 S. 126
100 S. 194
103, 1 S. 125
106 S. 76
108, 8 S. 145
109 S. 81
114 S. 195
117, 7 S. 34
119 S. 138, 143 f.
123, 3 S. 52
124 S. 120
124, 1 S. 43
134, 5 S. 17

| | |
|---|---|
| 135 | S. 75 u. 92 ff. |
| 136 | S. 5 f., 18 ff., 56, 73, 143, 168 ff. |
| 136, 2 | S. 32, 63, 126 |
| 136, 6 | S. 23 |
| 136, 7 | S. 58 |
| 138 | S. 167 |
| 146, 4 u. 6 | S. 33 |
| 151, 4 | S. 167 |
| 153, 1 | S. 48 |
| 161 | S. 90 |
| 167 | S. 121 |
| 177 | S. 162 |
| 177, 1 | S. 136 |
| 179, 2 | S. 22 |
| 182, 3 | S. 110 |
| 183 | S. 148 |


## Atharvaveda


| II | |
|---|---|
| 1, 2 | S. 40 |
| 4, 5 | S. 58 |
| 6, 2 | S. 35 |
| 12, 1 | S. 17 |
| 25, 1 | S. 58 |
| 27 | S. 57 |
| 36, 4 | S. 31 |

| III | |
|---|---|
| 6, 8 | S. 157 |
| 15, 5 | S. 80 |

| IV | |
|---|---|
| 5 | S. 56 u. 97 |
| 6, 3 | S. 59 |
| 7, 4 | S. 59 |
| 14 | S. 128 |
| 20 | S. 60 f. |
| 22 | S. 191 |
| 24, 5 | S. 125 |
| 34 | S. 133 f. |
| 34, 5 | S. 61 |
| 35 | S. 133 ff. |
| 37, 1 | S. 61 |

| V | |
|---|---|
| 6, 9 f. | S. 157 |
| 13, 10 | S. 63 |
| 14 | S. 96 |
| 17, 16 | S. 61 |
| 20 | S. 42 |
| 26 | S. 190 f. |
| 28 | S. 10 |

| VI | |
|---|---|
| 30 | S. 58 |
| 61, 3 | S. 145 |
| 76, 1 | S. 152 |
| 89 | S. 101 ff. |
| 93, 1 | S. 64 |
| 94, 2 | S. 157 |
| 108, 2 | S. 80 |
| 122 | S. 128 u. 136 |
| 132 | S. 103 |
| 133 | S. 64 u. 92 |

| VII | |
|---|---|
| 7, 82 | S. 126 |
| 53 | S. 88 |
| 61 | S. 104 |
| 67 | S. 88 |
| 70, 1 | S. 158 |
| 74, 1 | S. 171 |
| 78, 2 | S. 191 |
| 97, 4 | S. 126 |
| 100 | S. 127 |
| 109, 3 | S. 118 |
| 110 | S. 126 |

| VIII | |
|---|---|
| 1 u. 2 | S. 90 u. 118 |
| 3, 12 | S. 157 |
| 3, 15 | S. 62 |
| 4, 15 | S. 102 |
| 5, 14 | S. 61 |
| 5, 15 | S. 66 |
| 9, 3 | S. 194 |

| IX | |
|---|---|
| 1, 3 | S. 158 |
| 2, 25 | S. 127 |
| 5 | S. 90 |

| X | |
|---|---|
| 5 | S. 190 |
| 6, 8 | S. 138 |
| 7, 38 | S. 136 |
| 7 u. 8 | S. 115 |
| 8, 43 | S. 127 |

| XI | |
|---|---|
| 1, 25 | S. 132 |
| 3 | S. 135 |
| 3, 26 u. 32 | S. 132 |
| 4, 14 | S. 15 |
| 5 | S. 73, 79 ff. u. 81 ff. |
| 5, 6 | S. 65 |
| 5, 9 | S. 33 |
| 5, 26 | S. 136 |
| 5, 10 | S. 71 ff. |
| 7 | S. 130 |
| 7, 38 | S. 136 |
| 8, 18 | S. 127 |
| 8, 32 | S. 127 |
| 9 | S. 118 |

| XII | |
|---|---|
| 1, 1 | S. 67 |
| 1, 39 | S. 24 |
| 2, 5 | S. 158 |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 2, 33 | S. 126 | | XVI | | XIX |
| 5, 41 | S. 126 | 3 | S. 135 | 13 | S. 119 |
| | | 9, 3 | S. 134 | 17, 18 u. 19 | S. 54 |
| | | | | 24, 2 ff. | S. 138 |
| | XV | | XVIII | 40, 1 u. 3 | S. 67 |
| | (S. 172 ff.) | 2 | S. 104 | 41 | S. 25 |
| 2, 1 | S. 173 u. 63 | 2, 28 | S. 118 | 53 | S. 163 |
| 3, 2 | S. 25 | 3, 39 | S. 192 | 56, 5 | S. 114 |
| 7, 1 | S. 26 u. 136 | 4, 36 | S. 136 | 59, 2 | S. 139 |
| 15—17 | S. 11 u. 12 | 9, 17 | S. 67 | 71, 72 | S. 104 |


## Nachträge und Berichtigungen

S. 12 Anm. Sāṃkhya-Philosophie[2] S. 318 statt S. 313.

S. 14 Anm. 1: Über das Verhältnis von Sonne — Mond zu Lehrer — Schüler in AV XI, 5 vgl. unten S. 82.

S. 36 Anm. 1: „Mysterium und Mimus im Rigveda“ und sonst immer: „L. v. Schroeder, Myst. u. Mim.“ statt „Mim. u. Myst.“

S. 58: Hanfpräparat statt Hanfpräperat.

S. 63 (zu Tabu.): Die Bemerkung über Tabu im AV verdanke einer persönlichen Mitteilung Jacobis an v. Garbe.

# Lebenslauf

Ich bin geboren am 4. April 1881 zu Ditzingen OA. Leonberg als Sohn des Gipsermeisters Jakob Hauer daselbst. In Ditzingen besuchte ich die Volksschule bis zu meinem 14. Jahr und erhielt dann Privatunterricht von Herrn Pfarrer Kämpf bis zum Jahre 1900. Dann trat ich in die Missionsanstalt in Basel ein und unterzog mich daselbst bis zum Jahre 1906, mit einem Jahr Unterbrechung beim Militärdienst, der Vorbereitung, besonders auch der philologischen, für den Missionsdienst. Hierauf studierte ich in Edinburgh und ging dann im Jahre 1907 nach Indien, wo ich mich bis zum Jahre 1911 hauptsächlich philologischen und religionsgeschichtlichen Studien widmete und $3^1/_2$ Jahre eine höhere Schule leitete. Vom Jahre 1911 bis 1915 studierte ich im Gedanken an meine Rückkehr nach Indien an der Universität Oxford, 3 Jahre lang vor allem klassische Sprachen und Geschichte, Philosophie und Psychologie, dann Sanskrit und Ethnologie, und erwarb mir den Oxforder Grad (B.A. mit Berechtigung zum M.A.). Meine Studien während des Krieges, der mich in England überraschte, wurden verschiedentlich unterbrochen durch Aufenthalt im Lager und im Gefängnis. Im Jahre 1915 wurde ich ausgetauscht und kam nach Deutschland. Da ich bei meinem Austausch mein Ehrenwort hatte geben müssen, nicht ins Heer einzutreten, half ich im württembergischen Kirchendienst mit und bestand auch das zweite theologische Dienstexamen. Vom Sommerhalbjahr 1916 bis zum Winterhalbjahr 1917/18 hörte ich von Reutlingen aus an der Philosophischen Fakultät der Universität Tübingen über Sanskrit, Religionsgeschichte, Religionspsychologie, Philosophie und Geschichte, die beiden ersten Fächer bei Prof. R. v. Garbe.